

# A autoria na disputa pelos sentidos

Solange Mittmann  
Organizadora



**Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

**Instituto de Letras**

Jane Fraga Tutikian  
*Diretora*

Maria Lúcia Machado de Lorenci  
*Vice-diretora*

**Conselho Editorial do Instituto de Letras - UFRGS**

Ana Zandwais  
Antonio Marcos Sanseverino  
Félix Bugueño Miranda  
Gisela Colishonn  
José Carlos Baracat Júnior  
Lucia Rebello  
Luiz Carlos da Silva Schwindt  
Pedro de Moraes Garcez  
Regina Zilberman  
Rita Terezinha Schmidt  
Rosalia Angelita Neumann Garcia  
Sérgio de Moura Menuzzi

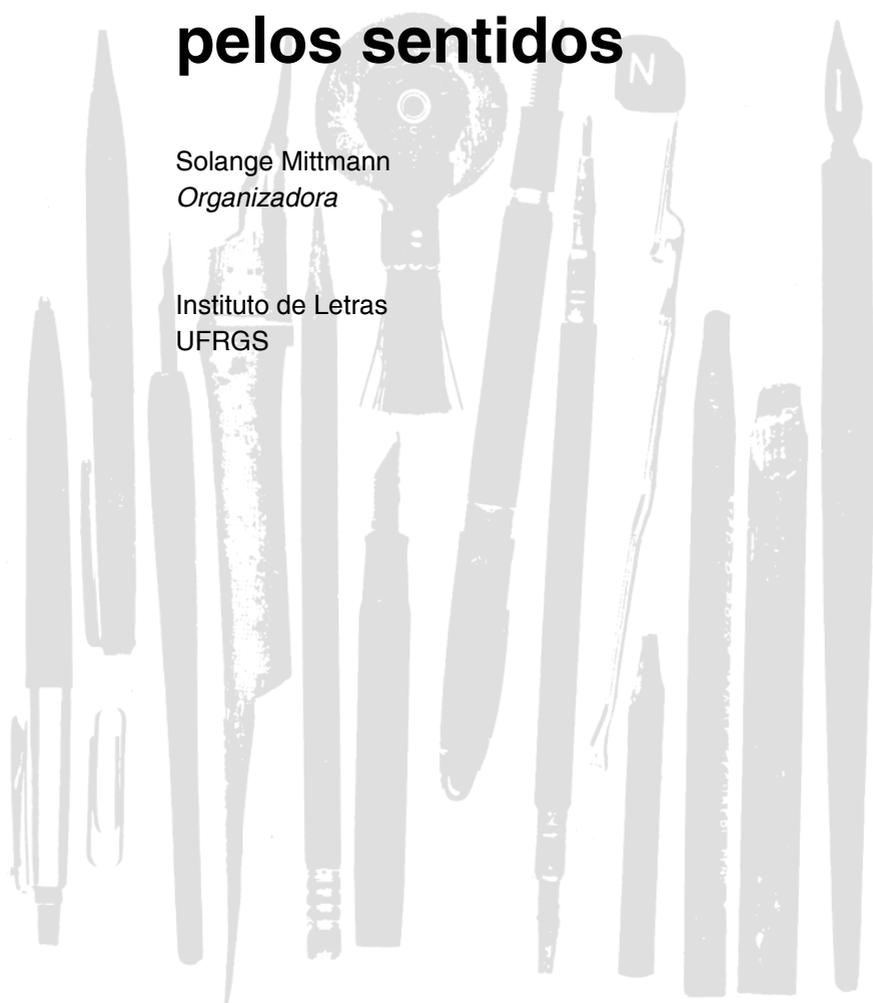
**Instituto de Letras - UFRGS**

Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio 43221 - 91540-000 - Porto Alegre, RS  
Fone +55 51 3308-7303, Fax +55 51 3308-7303  
iletras@ufrgs.br - www.ufrgs.br/iletras

# A autoria na disputa pelos sentidos

Solange Mittmann  
*Organizadora*

Instituto de Letras  
UFRGS



© dos autores  
1ª edição: 2016  
Porto Alegre - RS

Direitos reservados desta edição:  
Instituto de Letras - UFRGS

Organização:  
Solange Mittmann

Capa, projeto gráfico e Editoração eletrônica:  
Leandro Bierhals Bezerra - Núcleo de Editoração Eletrônica do I. L.

---

A939 A autoria na disputa pelos sentidos [recurso eletrônico] / Solange Mittmann, organizadora – Dados eletrônicos. – 1. ed. Porto Alegre : Instituto de Letras/UFRGS, 2016.  
140 p. : il. color.

Requisitos do sistema: Adobe Reader.  
Modo de acesso: World Wide Web

ISBN: 978-85-64522-23-7

1. Autoria. 2. Análise do Discurso. 3. Interpretação. I. Mittmann, Solange (Org.).

CDD 401.41

---

Catálogo na publicação: Juliani Menezes dos Reis – CRB 10/2268



Impresso no Brasil  
2016

## Sumário

- 7 Apresentação: Princípios fundamentais e questões (não tão) particulares sobre autoria  
*Solange Mittmann*
- 13 Autor e autoria em debate: manutenção e/ou deslizamentos de sentidos  
*Paula Daniele Pavan*
- 25 Autoria na produção científica: entre as fronteiras impostas pela legitimidade  
*Michele Teixeira Passini*
- 41 Confrontos discursivos e autoria colaborativa  
*Gláucia da Silva Henge*
- 57 Wikileaks: a autoria na constituição do arquivo  
*Caroline Foppa Salvagni*
- 69 O leitor-autor e sua presença não mais ausente no processo criativo do discurso publicitário  
*Fábio Hansen*
- 85 Entre fechamentos e aberturas: a dupla face da autoria nos livros de imagens  
*Carolina Fernandes*
- 109 Autoria na psicose como represamento do interdiscurso e estancamento do real  
*Patrícia Laubino Borba-Rodegher*
- 123 Interpretação e efeito de autoria no discurso sobre o referendo das armas no Brasil  
*Carla Letuza Moreira e Silva*

**Página em branco**

## **Apresentação - Princípios fundamentais e questões (não tão) particulares sobre autoria**

É com grande alegria que apresento este livro, pois é comemorativo de uma década de discussões em sala de aula sobre questões a respeito da autoria. Os capítulos aqui presentes trazem reflexões resultantes das leituras e dos debates ocorridos em diferentes momentos da disciplina Interpretação e Autoria, inaugurada por mim em 2005 no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS.

Um tema que aparece como tão transparente, da ordem do já-conhecido – afinal, todos sabem o que é um autor –, mas é tão opaco que tem levado as mais diferentes áreas ao levantamento de aspectos que o complexificam e que nos levam a perguntar a cada vez: afinal, de que concepção de autor(ia) se está falando? Partindo dessa opacidade, nos propusemos – e o plural aqui não é de modéstia, mas indicativo da construção conjunta com os alunos –, na referida disciplina, a acionar autores de diferentes áreas de conhecimento, estabelecendo um diálogo e um sempre-retorno à Análise do Discurso pêcheutiana, que nos oferece o porto seguro para discutir noções que nos são tão caras e tão necessárias às abordagens de questões sobre autoria.

Os capítulos que compõem este livro constituem uma breve seleção de textos representativos de uma produção de alta qualidade constituída durante ou após as discussões empreendidas na disciplina. Cada autor trouxe seu próprio objeto de investigação para levantar questionamentos sobre a autoria tomando como ponto de partida as obras estudadas na disciplina, outras obras sugeridas e suas próprias inquietações diante dos arquivos com que se deparavam e que os instigavam a debater.

Abre o conjunto de textos a discussão trazida por Paula Daniele Pavan a respeito da proposta de nova Lei dos Direitos Autorais. Lançada pelo Ministério da Cultura, a Consulta Pública foi respondida através de votos e comentários que, para a autora, tomaram a forma de um arquivo para análise das concepções de autor, obra e autoria. Pela análise de enunciados divididos de duas sequências discursivas tomadas de tal arquivo, a autora apresenta os movimentos ora pela manutenção, ora pelo deslizamento de sentidos, movimentos que se dão a partir de duas posições sujeito da formação discursiva do direito civil: uma que defende a proteção ao autor, e outra que defende a proteção ao acesso.

Enfocando a autoria no ambiente acadêmico a partir do programa Ciência sem Fronteira, Michele Teixeira Passini analisa sequências do artigo “Cem mil bolsistas no exterior”, assinado por Cláudio de Moura Castro, Hélio Barros, James Ito-Adler e Simon Schwartzman. A partir das análises, discute a visão colonialista sobre a ciência em que a alguns é imputado o direito a ser autor, a ter sua pesquisa reconhecida como autora, e a outros restaria aprender com os primeiros.

Trazendo as noções de conhecimento e saber, além das concepções de enciclopédia, enciclopédia online e autoria colaborativa, Gláucia da Silva Henge defende que os verbetes (ou artigos) da Wikipédia são lugares de negociação de sentidos entre sujeitos identificados com diferentes formações discursivas. Daí a importância da figura do colaborador/editor, com a função de levar ao efeito de unidade. A autora propõe considerar a escrita colaborativa como processo de autoria, que pode envolver tanto a alteração de um verbete, como a reversão ao texto anterior à alteração.

A discussão sobre a autoria na constituição do arquivo é trazida por Caroline Foppa Salvagni, que inicia sua reflexão trazendo diferentes concepções discursivas sobre a noção de arquivo. A seguir, traz as questões da interpelação e da interpretação, que funcionam como lastro para sua discussão sobre a autoria. Com base nesse mapeamento teórico, a autora analisa tratamento específico da autoria na formação do arquivo da organização Wikileaks – que divulga documentos originais e oficiais vazados por fontes anônimas – e afirma que é a autoria que permite o realocamento dos discursos em um novo arquivo. E ainda, que a autoria no arquivo trabalha no espaço de contradição histórica.

Fábio Hansen aborda a autoria no processo criativo do discurso publicitário. E aborda, mais especificamente, a participação do leitor na produção desse discurso. Acionando a noção de formações imaginárias, discute como a construção do discurso publicitário se dá a partir de um leitor imaginário sob aparência de homogeneidade – aparência essa que se desfaz pela própria intervenção dos leitores em situações de conflito com o posicionamento de uma peça publicitária. Cita, para isso, o processo criativo de peças sobre produtos da marca Friboi. Discute ainda a participação dos leitores no processo de cocriação, mencionando a experiência da empresa Nextel, que conclamou seus clientes à divulgação de suas histórias, participando, assim, como cocriadores das peças publicitárias. O autor afirma que a autoria no discurso publicitário não se configura como um estado permanente, mas, sim, como um estado flutuante, efêmero.

O funcionamento da autoria nos livros de imagens é o tema trabalhado por Carolina Fernandes, que mostra o imbricamento de duas posições sujeito: a de artista visual, que produz uma imagem, e a de escritor, que produz uma narrativa ou um efeito poético. Tal imbricação conduz ao surgimento da modalidade sujeito-escritor de imagens. A autora mostra, por um lado, o efeito de abertura próprio dos livros literários de imagem e, por outro, o efeito de fechamento, que fica a cargo do leitor que narra verbalmente a história. E afirma que a especificidade da autoria do livro literário de imagem é o não-controle, a não-homogeneização do sentidos, possibilitando o surgimento da posição sujeito leitor-autor.

Através de uma articulação com concepções da Psicanálise, Patrícia Laubino Borba-Rodegher discute o tema da autoria na psicose. Seu arquivo de análise é formado de textos de pacientes psicóticos que participam do grupo terapêutico Atelier de Escrita. A autora explica que a autoria se estabelece como tentativa de significar e de estancar o real, e também de represar o interdiscurso, considerando que, no texto do psicótico, ocorre a invasão do não-sentido e do interdiscurso em sua forma heterogênea e contraditória, ou ainda o efeito de silenciamento. Nos dois textos que traz para a análise, a autora destaca a latência do funcionamento da pontuação como marca de autoria, de possibilidade de entrada do leitor nos textos.

Fecha o conjunto de textos, a abordagem de Carla Letuza Moreira e Silva sobre a relação entre a heterogeneidade (do discurso, da formação discursiva e do sujeito) e a autoria. Para isso, a autora traz dois textos que discutem o referendo das armas realizado pelo Governo Federal em 2005. Na análise do primeiro texto, que defende a entrega das armas pela população, a autora trabalha sobre uma construção sintática bastante particular: o jogo de palavras entre “A Deus as armas” e “Adeus às armas”. Como contraponto, a autora analisa também a autoria presente em um discurso favorável à manutenção da propriedade das armas pela população.

Os textos que compõem este livro mostram a especificidade do funcionamento da autoria em cada arquivo, em cada corpus, em cada sequência discursiva. E revelam uma necessidade demandada pelos novos olhares lançados aos objetos em análise: a de reflexão sobre a própria teoria – que pode levar, inclusive, ao desenvolvimento de novas categorias teóricas – num movimento em espiral com a análise dos objetos.

É possível observar dois aspectos simultâneos e interdependentes: por um lado, a autoria envolve o modo de o sujeito se relacionar com o outro, na relação intersubjetiva e na articulação de uma heterogeneidade de posições,

levando ao efeito de controle; por outro, envolve a relação com o Outro, na deriva dos sentidos, do discurso e do próprio sujeito, ou seja, a relação impossível e, ao mesmo tempo, necessária, com o equívoco (pela língua), com a contradição (pela ideologia), com o não sentido (entre fronteiras das formações discursivas).

Essa relação com o Outro – que escapa ao sujeito ao mesmo tempo em que o constitui – é o espaço da deriva, dos choques e dos acontecimentos, que possibilitam e impõem o deslizamento de sentidos, a atualização. A ausência de tal espaço levaria os sujeitos à mera repetição sem atualização, ou seja, sem autoria. Por isso, o espaço de deriva e de confrontos é o lugar que permite o trabalho da autoria nos mais diversos arquivos. E é esse o lugar privilegiado de entrada do analista do discurso para a discussão sobre a autoria.

A autoria se dá nesse jogo entre a repetição e a atualidade, porque a natureza do discurso é da ordem do repetível, do já-lá presente no interdiscurso e dos saberes das formações discursivas, que intervêm, sob a forma da repetição, na sustentação de cada novo discurso, e porque a enunciação de cada novo discurso, por sua vez, atualiza esses saberes e esse já-lá, num movimento de fluxo e refluxo entre o interdiscurso e o intradiscurso, num ir e vir que reatualiza tanto o intra como o interdiscurso.

Importa destacar que esses movimentos entre inter e intradiscurso não são diretos, eles só ocorrem sob a mediação de uma formação discursiva. Isso porque é pela identificação particular do sujeito com uma formação discursiva que é possível re-dizer o já-dito, que por ser dito em condições particulares já é ressignificado. Assim, se a repetibilidade vem sustentar o novo dito, esse novo dito, sob o efeito de uma particularidade, pode atualizar a própria repetibilidade, num jogo de forças entre posicionamentos, que pode levar a um maior ou menor deslizamento de sentidos.

Diante da dispersão que é própria de toda produção discursiva, a autoria intervém na tentativa de contenção do que escapa, levando ao efeito de unidade, de borda, um efeito de separação entre o dentro e o fora. É quando vemos o discurso materializado em texto. Um texto com abertura, articulação de argumentos e fechamento, ou seja, sob o efeito de um. Mas a autoria também tende a levar ao outro efeito, o de originalidade e de responsabilidade, como se os sentidos nascessem no sujeito. Trata-se de uma função que não é apenas interna do discurso, mas também enunciativa e social.

O efeito de responsabilidade pelo que se diz se faz presente na ilusão necessária para que se possa dizer, ou seja, para que o sujeito possa se cons-

tituir como sujeito de seu dizer, o que se dá a partir do esquecimento número um, o da própria interpelação, mas, principalmente, do esquecimento número dois, o da enunciação, da tentativa de controle sobre o próprio dizer. Lembrando que esquecimento aqui não significa perder o que se sabia, e sim, como diz Pêcheux, a presença do estranho familiar. O Outro que constitui o um, no efeito de memória, de reconhecível, mas também no efeito de novidade, de originalidade. É também assim a autoria que se construiu no conjunto de textos que compõem esse livro.

Desejando aos leitores que os textos aqui presentes sirvam não só para trazer subsídios teóricos e metodológicos para o estudo da autoria, mas também para instigá-los a novos questionamentos, é que convido-os à leitura.

Solange Mittmann  
*Organizadora*

**Página em branco**

## **Autor e autoria em debate: manutenção e/ou deslizamentos de sentidos**

*Paula Daniele Pavan<sup>1</sup>*

O efeito de sentido produzido na atualidade acerca do acesso ao conhecimento leva a pressupor que todas as informações se encontram a um *clique*, a uma procura em *sites* de busca, a um “copia e cola”, a um *download*. No entanto, poucas vezes nos damos conta de que músicas, filmes, livros e artigos dispostos na rede *munWdial* de computadores, prontos para serem acessados, baixados e/ou compartilhados, trazem consigo questões que remetem às noções de autoria, de obra e de uma série de direitos de propriedade conferidos, através da legislação, aos autores. Sobre esse processo de mudança, Abreu (2011, p. 1) afirma que “transformações nas relações de autoria – com novas práticas, especialmente em ambiente digital, trazendo transformações nos modelos de construção e circulação de bens culturais – têm colocado questões ao arquivo jurídico vigente sobre direitos autorais”.

São, pois, essas questões que levam o Ministério da Cultura (MinC) já em 2007 – através do Fórum Nacional de Direito Autoral – a iniciar um processo de reformulação da atual Lei de Direitos Autorais (LDA), a 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Essa iniciativa para a reforma, iniciada em 2007, teve seu auge em 2010 com a publicação de um Anteprojeto e um Projeto de Lei. Momento que também marcou a formação de uma arena discursiva em que diferentes posicionamentos tanto favoráveis como contrários à reforma emergiram e teceram sentidos para diferentes noções, dentre elas, para as noções de autor e autoria.

Frente a esse cenário, neste texto, trazemos um recorte de sequências discursivas (SDs) retiradas de comentários<sup>2</sup> sobre a modificação do texto da LDA. Isso com o objetivo de observar – amparados na perspectiva teórica da Análise do Discurso (AD) articulada por Michel Pêcheux – como os sujeitos, ao argumentarem e se posicionarem de uma maneira e não de outra sobre a

---

1 Mestre e Doutoranda em Letras - Estudos da Linguagem pela UFRGS. Bolsista CAPES.

2 Os comentários foram realizados através da Consulta Pública promovida, via internet, pelo MinC entre os dias 14 de junho e 31 de agosto de 2010. Foram disponibilizados para a consulta os Artigos e os Parágrafos do Anteprojeto de Lei. Disponível em: <http://www2.cultura.gov.br/consultadireitoautoral/consulta/>. Acesso em: 20/10/2011.

reforma da Lei, mobilizam sentidos já-ditos que, através da repetição, proporcionam tanto a reafirmação dos sentidos oficiais<sup>3</sup> para autor e autoria, quanto o deslizamento desses sentidos.

Esse movimento entre manutenção e deslizamento de sentidos ocorre pela interpretação, porque interpretar, argumentar e ocupar um posicionamento, em AD, pressupõe a filiação a uma rede de sentidos anterior/exterior aos sujeitos. A produção de sentidos está inextricavelmente ligada à interpretação – interpretar é algo fundamental interposto entre o sujeito e o mundo –, pois não há sentido sem interpretação (ORLANDI, 1996). O sujeito, dessa forma, não é a fonte do que diz, suas palavras somente significam porque já receberam sentidos, e seu dizer ocorre a partir da posição ideológica que ocupa.

A ideologia fornece os sentidos possíveis de serem ditos e conduz, através da interpelação, os sujeitos a interpretarem e significarem seu dizer de uma forma e não de outra. Conforme Pêcheux (2009),

o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe ‘em si mesmo’ (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (PÊCHEUX, 2009, p. 146)

O sentido é, sob essa ótica, determinado não pelo sujeito, mas pela posição-sujeito que ele ocupa em uma formação discursiva (FD), visto que ela materializa na linguagem a ideologia. E por assim ser, a FD determina tanto o que pode/deve/convém, quanto o que não pode/deve/convém ser dito pelos sujeitos.

No entanto, a FD não trabalha sozinha, o interdiscurso e a memória discursiva também possuem um papel fundante no processo de produção de sentidos.

O interdiscurso constitui-se de todos os sentidos já-ditos e que ainda estão por dizer. Assim, é definido como “‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX, 2009, p. 148-149). É por ser um todo complexo que aloja e distribui os saberes nas FDs.

---

<sup>3</sup> Os sentidos oficiais e o discurso oficial são propostos por uma autoridade legalmente constituída, materializando-se através de textos de Lei e de documentos. Para esta análise, os sentidos oficiais são aqueles materializados na LDA em vigência.

Se no interdiscurso todos os sentidos estão presentes e são possíveis, no fio do dizer retornam/irrompem via pré-construído (um dos elementos do interdiscurso) apenas aqueles autorizados pelo funcionamento da memória discursiva juntamente à FD, visto que a memória é “condição essencial da produção e interpretação.” (PÊCHEUX, 2011, p. 145)

Courtine (2009, p. 106) explica que a noção de memória se relaciona à de formação discursiva e também aos níveis vertical (interdiscurso) e horizontal (intradiscurso) do discurso e, assim, diz respeito à existência histórica dos enunciados, os quais se inscrevem no interior de práticas regradas por aparelhos ideológicos (Ibid., p. 105-106).

Assim, para Pêcheux (2007),

a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 2007, p. 52)

Nessa perspectiva, os efeitos produzidos pela memória não são os mesmos para os diferentes sujeitos. Ou melhor: os sujeitos, diante de um mesmo texto a ler, de um mesmo fato, acabam lançando gestos interpretativos diferentes. Enquanto para alguns são mobilizados alguns dizeres, para outros a mobilização é diferente, ocorrem distintos *efeitos de memória* (COURTINE, 2009). E isso tem a ver com a posição-sujeito que ocupam para dizer.

Frente ao que precede, compreendemos que os debates provocados pela reforma da LDA permitem observar o modo como os sujeitos ocupam um posicionamento em relação à autoria: ora tentando manter os sentidos oficiais, ora abrindo espaço para a intervenção de outros sentidos.

A fim de observar esse processo, mobilizamos a SD<sup>4</sup>1.

---

4 Cumpre ressaltar que as SDs aqui analisadas foram recortadas dos votos da Consulta Pública. Desse modo, remetem às modificações que foram realizadas na Lei 9.610/1998, mais precisamente, às presentes no Artigo 1º e no Parágrafo único, os quais tratam acerca das incumbências da LDA – do que ela *regula e protege*. Ao analisá-las não objetivamos mostrar necessariamente o modo como se relacionam à modificação do Artigo e do Parágrafo, mas sim a maneira como trazem à tona um já-sabido que direciona os sentidos para a constituição de uma imagem de autor e de autoria.

**SD1** – Não tem cabimento tratar o direito autoral como relação de consumo, submetendo-o às “normas da livre concorrência e livre iniciativa”. Desprezando-se o direito exclusivo do criador de definir os critérios de uso de sua obra, transformando esse ambiente de direito privado em relação de consumo (...). O autor não é fornecedor de conteúdo obrigado a subsidiar empresários com “estoques culturais”. Ele é o único dono deste patrimônio e como tão (sic) deve ter seus direitos preservados. (Voto da consulta pública referente ao Artigo 1º e Parágrafo único. Opção: “discordo do dispositivo, retorno à redação original”, 28/07/2010, Nereu José Teixeira Silveira)

Na SD1, observamos algumas pistas linguísticas que mostram a tentativa da manutenção de um discurso anterior ao que é enunciado pelo sujeito. Fato que possibilita a materialização do pronome possessivo *sua* para demarcar a relação autor-obra em “direito exclusivo do criador de definir os critérios de uso de *sua* obra”.

Esse retorno, conforme Hansen (2010, p. 139), ocorre através do discurso-outro que “é mobilizado e chamado a intervir sob a forma de pré-construído”, fazendo com que ocorra a recuperação dos saberes oficiais e a consistência no já-dito alojado no interdiscurso. Além disso, a SD em pauta nos permite concluir que há uma preocupação em não romper com o sentido dominante construído em torno da figura do autor. Sob essa perspectiva, concordamos que “constituem o pré-construído os sentidos pré-existent, responsáveis por sustentar o atual sentido.” (Ibid., p. 145). Assim, o sujeito enuncia e se ampara em sentidos que pré-existem a ele, no entanto, encara o que diz como uma evidência, dada a impossibilidade (em virtude da interrelação ideológica) de ser de outro modo.

Então, os sintagmas *desprezando-se* e *direitos preservados* funcionam discursivamente revelando que outros sentidos estão forçando passagem naquilo que já estava dado como evidente. O primeiro revela o modo como o sujeito encara a reformulação da Lei, pois ao desprezar alguns sentidos, outros viriam à tona. Já o segundo traz para dentro do que o sujeito enuncia a preocupação com a vigência dos sentidos.

Temos, com isso, uma relação entre os sentidos já sedimentados (preservar) e outros que poderiam ser considerados a partir da recusa (desprezar) da sedimentação. Orlandi (2006, p. 162) afirma que “o sentido que se sedimenta é aquele que, dadas certas condições de produção, ganha estatuto dominante”. E, dada sua dominância, precisa ser preservado e mantido no topo. É assim que os

sentidos para autor como *dono da obra* e com *direitos de propriedade* sobre ela ganham legitimidade, sendo institucionalizados e tornando-se oficiais.

Os dois sintagmas, portanto, acabam expondo a oposição do sujeito às propostas de reforma da Lei, pois ela se apresenta como uma ameaça ao controle dos sentidos que são atribuídos ao autor e à autoria.

Além disso, é notável a tentativa de definição do que seria o autor, marcado através da formulação “*O autor não é... Ele é...*”. A negação faz com que se instale um enunciado que carrega em si mesmo saberes antagônicos. Cazarin (2000, p. 180) afirma que “o *não* funciona como a marca de que no interdiscurso existe um enunciado afirmativo”. Assim, o discurso proveniente de outros campos de saber aparece de forma negativa, enquanto o discurso do que aqui denominamos FD-Direito Civil – que traz em si os saberes jurídicos referentes aos Direitos Autorais – aparece introduzido afirmativamente pelo *é*. Temos, com isso, um confronto materializado por *A não é x ... A é y*. Um confronto pela significação do que seria o autor.

Esse funcionamento possibilita recorrer ao conceito de enunciado dividido. Courtine (2009), ao tratar deste conceito, aborda o modo como em uma mesma materialidade linguística, linearizada no fio intradiscursivo, podem coexistir enunciados pertencentes a formações discursivas antagônicas. Portanto, uma das características do enunciado dividido é a não possibilidade de substituição dos elementos do texto – “a não comutabilidade dos elementos em posição X e Y.” (COURTINE, 2009, p. 191)

Vejam os esquema que demonstra o nosso entendimento:

|       |  |
|-------|--|
|       | X – fornecedor de conteúdos aos empresários detentores de estoques culturais |
| Autor | _____  |
|       | Y – dono do patrimônio – obra  |

Inferimos que o enunciado presente em X remete ao campo de saber antagônico que força as barreiras da FD-Direito Civil, mais precisamente, refere-se ao modo como o sujeito interpreta os sentidos produzidos no que aqui denominamos FD-Tecnológica<sup>5</sup>, pois é no seio desta que os textos, músicas, imagens, vídeos circulam na rede como conteúdos a serem utilizados/

---

5 Este campo de saberes é representado sobretudo pela internet e pelos meios digitais, que impõem outras formas de relacionamento (potencializa a troca, o compartilhamento e o acesso às obras de maneira fácil; simplifica as práticas de cópia; e descortina outras formas de leitura e escrita) e, por conseguinte, corrobora para a produção de outros efeitos de sentido para as noções de autor, autoria e obra.

copiados/acessados e até mesmo transformados (práticas de remixagem) em novas produções culturais. Não obstante, ocorre a tentativa de desqualificar o discurso-outro ao buscar imprimir o caráter de que o autor acaba se transformando em uma forma de abastecimento cultural aos empresários que atuam na exploração econômica.

Entretanto, o sujeito esconde e/ou tenta apagar que essa exploração está presente de forma contundente no âmbito da FD-Direito Civil, haja vista que desde o surgimento dos Direitos dos autores “o interesse econômico se vale do discurso romântico autoral para legitimar seus lucros” (ALVES, 2008, p. 6461). Ou seja, os sentidos que tomam o autor como fonte criadora sustentam a exploração econômica e a significação do autor como proprietário da obra. Sentidos estes linearizados no enunciado disposto na posição Y que funciona para afirmar o significado que o autor possui na FD-Direito Civil – os de dono/proprietário das obras.

A oposição entre X e Y demonstra, portanto, a tentativa de manter (intactos) os sentidos já-lá para o autor e impedir que outras formas de significar apareçam. E, se elas emergirem, atuar na desqualificação/oposição e no (re)direcionamento dos sentidos.

Salientamos também a emergência da oposição existente entre: conteúdo *x* obra. Conflito que nos permite compreender que se na FD-Tecnológica aquilo que o autor produz possui o caráter de conteúdo, na FD-Direito Civil, as produções do sujeito possuem o sentido de obra. Deduzimos, então, que enquanto o termo *conteúdo* está despido do caráter de originalidade, tornando possível copiar, remixar, adaptar e gerar outras/novas; a concepção de obra mantém o efeito romântico da necessidade interior – presente no arquivo jurídico dos Direitos Autorais –, fazendo com que se mantenham bloqueios e restrições ao acesso.

Esses funcionamentos demonstram que a rememoração do que está assentado em outro lugar funciona na atribuição de sentidos para o autor e para a autoria. Cabe ressaltar que o rememorar não é de ordem psicológica, mas de ordem histórico-social, pois o pré-construído atravessa o dizer do sujeito, via interpelação ideológica. Isso nos possibilita entender que na SD analisada ocorre uma subordinação em relação ao discurso oficial, havendo – parafraseando Hansen (2010, p. 148) – uma relação de dependência entre os sentidos para que ocorra um retorno a um mesmo espaço dizível. Assim, a repetibilidade procura manter os sentidos intactos, embora o arquivo jurídico em pauta esteja sendo desestabilizado pela conjuntura social vigente, onde outros modos de acesso e consumo de bens culturais burlam a pretensa autoridade/propriedade que é atribuída à figura do autor.

O repetível, porém, pode deslizar, justamente porque os enunciados não são estáveis, mas suscetíveis de se tornarem outros (PÊCHEUX, 2008, p. 53). Ademais, cumpre ressaltar que, no âmbito dos estudos da AD, a repetição “não significa necessariamente repetir palavra por palavra algum dizer” mas pauta-se no reconhecimento de que ela “também pode levar a um deslizamento, a uma ressignificação, a uma quebra do regime de regularização dos sentidos” (INDURSKY, 2011, p. 71). Haja vista que, conforme Courtine e Marandin (1981, p. 28), “os discursos se repetem” e, por assim ser, “há repetições que fazem discursos”. Fato que atesta a constituição do discurso por dizeres já pronunciados e significados, ocorrendo uma repetição em todo dizer. Essa repetição, entretanto, não é linear e pode desembocar na produção de outros sentidos.

Vejamus a próxima SD que repete os saberes do discurso oficial e, ao mesmo tempo, promove um deslizamento de sentidos.

**SD2** – (...) A intervenção estatal, via concessão de direitos de propriedade intelectual, justifica-se pela promoção do interesse coletivo, para que os bens intelectuais continuem sendo produzidos em benefício da sociedade. (...) Desse modo, as obras intelectuais devem também estar ao alcance da sociedade, ou o monopólio deixa de ser juridicamente justificável. Pelo ordenamento constitucional, o autor não cria para si, mas para a sociedade e por isso merece a proteção autoral, e a exclusividade na exploração de sua obra, conferida pela constituição (...).

(Voto da consulta pública referente ao Artigo 1 e Parágrafo único. Opção: “concordo com o dispositivo”, 31/08/2010, Centro de Tecnologia e Sociedade – Fundação Getúlio Vargas)

Se a SD1 demonstra a tentativa de manter intactos os sentidos já-lá para o autor, a SD2 parece que tenta desestabilizar a concepção de autor como dono do que produz, pois percebemos que a relação autor-obra – marcada pelo pronome **sua** em “exclusividade na exploração de sua obra” – somente se justifica pelo valor social que a obra possui. Então, o funcionamento da SD2 indica um direcionamento de sentidos que diverge daquele da SD recém analisada, pois busca trazer à tona a existência do *direito à propriedade* – direito de ter acesso às obras.

Esse funcionamento pode ser observado através do excerto – “o autor **não** cria para si, **mas** para a sociedade” – que materializa um enunciado que se divide em negação e afirmação. Vejamus:

|       |                           |
|-------|---------------------------|
|       | X – Cria para si          |
| Autor | _____                     |
|       | Y – Cria para a sociedade |

O enunciado localizado em X nega os saberes oficiais para autor e autoria, enquanto o enunciado em Y, com o qual o sujeito se identifica, produz o deslizamento de sentidos. Assim, ocorre um funcionamento diferente da SD anterior, visto que há uma ênfase nos *direitos à propriedade*, levando ao seguinte entendimento: a propriedade exclusiva que confere ao autor o direito de controlar financeiramente aquilo que produz somente se justifica se as obras forem acessadas pela sociedade.

É assim que a SD2 promove o deslizamento dos sentidos já estabelecidos pelo discurso oficial. Esses resvalares somente são possíveis porque “os enunciados da língua sempre podem escapar à organização da língua. É nesse espaço que se localizam os ‘furos’ e as ‘faltas’ que são estruturantes à ordem da língua” (LEANDRO FERREIRA, 2000, p. 24). A deriva dos sentidos, portanto, não é estranha à língua, mas algo próprio e inerente ao seu funcionamento na produção e movimentação dos sentidos.

Então, na análise da SD2, podemos constatar que é por uma ética social, tal como entendemos com Indursky (2002), que a relação autor-obra emerge no fio do discurso, visto que promove uma reinterpretação da Lei ao levar em conta que a autoria não pode ser sobretudo um direito individual sobre aquilo que é produzido pelo autor, mas que possui uma função social dentro da sociedade. Sentidos que também são respaldados pela Constituição – “pelo ordenamento constitucional, o autor...” (SD2) – o que torna legítima a consideração do *direito a*. Assim, Indursky (2002, p. 128), mais uma vez, corrobora com nossa análise, pois afirma que “a Carta Magna Brasileira se refere tanto ao direito de propriedade ... quanto ao direito à propriedade, como modo de promover a igualdade e a justiça social” (Ibid., p. 128).

Entendemos, portanto, que o *direito de propriedade*, nesta SD, não coloca o direito dos autores como um direito natural (confrontando com os defensores da propriedade privada/individual), como se a propriedade já emergisse com a obra, mas como algo que é criado pelo jurídico a fim de garantir ao autor uma retribuição econômica e moral pelo que faz circular na sociedade, via pela qual se faz presente o *direito a*.

É por essa brecha que escorregam os sentidos, pois constatamos que o discurso da SD2 parece ser mais maleável à consideração de outros saberes convergindo para a consideração da função social do direito que, sob a perspectiva de Accioly (2010, p. 3), somente acontece se forem feitas limitações ao direito de propriedade e ocorrer “uma ponderação entre o interesse in-

dividual (autor) e o interesse coletivo”. Entendemos que essa função social se marca de modo incisivo na FD-Tecnológica, pois neste domínio de saber ocorre a consideração dos *direitos à propriedade*, isto é, o direito de ter acesso às obras. Então, embora trazendo o pronome possessivo para fazer uma ligação autor-obra, um já-sabido de outra ordem intervém para evidenciar que o autor cria para a sociedade.

Compreendemos, sob essa perspectiva, que as SDs delineiam a existência de divergências dentro da FD-Direito Civil. Isso se dá na medida em que enquanto a SD1 repete e procura manter os sentidos oficiais para autor e autoria, delineando uma *posição-sujeito de proteção ao autor*, a SD2 torna possível entender que a autoria é também um direito à propriedade, o que configura uma *posição-sujeito de proteção ao acesso*. Esse funcionamento, portanto, revela a existência de um jogo de forças dentro da FD-Direito Civil.

E esse conflito materializa-se porque os sentidos (re)produzidos para autor e autoria – “segundo um regime de propriedade sobre os textos; um conjunto complexo de regras a propósito de direitos sobre a produção e reprodução textuais, relação entre autores e editores” (NUNES, 2010, p. 2) – vêm sendo desestabilizados, principalmente, pelas novas práticas cibersociais. Assim, “o conceito tradicional de autor, baseado no arquétipo romântico, não só encontra pouco amparo na realidade como também se choca com a ideia que atualmente se tem quando se fala de autor” (TRIDENTE, 2009, p. 115). Isso ocorre na medida em que “a obra em suporte eletrônico experimenta novas dinâmicas de produção, circulação e recepção” fato que subverte “a estética da originalidade que vigorou na modernidade e foi decisiva para a identidade do autor.” (NUNES, 2010, p. 1)

Diante disso e para finalizar, cumpre retomar que os sentidos para autor e autoria se linearizam no fio do dizer através do funcionamento conjunto do interdiscurso, da memória e da FD. E é justamente por conta desse processo – vertical e horizontal – que pode haver quebras no regime de regularização dos sentidos, havendo espaço não somente para a repetição e reprodução, mas também para a transformação e para o deslizamento dos sentidos.

## Referências

ABREU, Ana Sílvia Couto de. Fórum Nacional de Direito Autoral: uma análise de seu acontecimento. In: *IX Congresso Latino-Americano de Estudos do Discurso* – ALED. Nov. 2011.

ACCIOLY, Gustavo Tenorio. Os direitos autorais e a problemática da reprodução não autorizada de obras. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 15, nº 2534, 9 jun. 2010. Disponível em: <<http://jus.com.br/revista/texto/15001>>. Acesso em: 25/01/2012.

ALVES, Marco Antônio Souza. Genealogia e crítica do direito autoral: colocando em questão o autor e as formas de fomento e proteção das criações intelectuais. In: XVII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI 2008, Brasília. *Anais do XVII Congresso Nacional do CONPEDI*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2008. p. 6452-6468. Disponível em: <[http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/472937/Genealogia\\_e\\_critica\\_do\\_direito\\_autoral\\_colocando\\_em\\_questao\\_o\\_autor\\_e\\_as\\_formas\\_de\\_fomento\\_e\\_protecao\\_das\\_criacoes\\_intelectuais](http://ufmg.academia.edu/MarcoAntonioSousaAlves/Papers/472937/Genealogia_e_critica_do_direito_autoral_colocando_em_questao_o_autor_e_as_formas_de_fomento_e_protecao_das_criacoes_intelectuais)>. Acesso em: 14/02/2012.

CAZARIN, Ercília Ana. O confronto entre duas posições de sujeito, inscritas em diferentes formações discursivas, marcado linguisticamente pelo enunciado dividido. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

COURTINE, Jean-Jacques. *Análise do Discurso político*: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean Marie. *Quel objet pour l'analyse de discours?* In: *Matérialités Discursives*. Actes du Colloque, avril, 1980. Paris X, Natterre Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981.

HANSEN, Fábio. A noção de pré-construído e seus desdobramentos no processo criativo do discurso publicitário. In: *Revista Organon*, Porto Alegre, v. 24, n. 48, p. 137-149, 2010.

INDURSKY, Freda. O entrelaçamento entre o político, o jurídico e a ética no discurso do/ sobre o MST: uma questão de lugar-fronteira. *Revista da ANPOLL*, São Paulo, SP: Humanitas, n.12, p.111-131, jan/jun, 2002. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/view/507/517>>. Acesso em: 01/10/2011.

\_\_\_\_\_. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F.; MITTMANN, S.; LEANDRO FERREIRA, M.C. (Orgs.). *Memória e história da/na Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. *Da ambiguidade ao equívoco*: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

NUNES, Máira Fernandes Martins. Nos encaixes e percalços do autor proprietário: *copyleft* e novas tecnologias da comunicação. In: *XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*, Campina Grande/PB. 2010, p. 1-16. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0801-1.pdf>> Acesso em: 18/09/2011.

ORLANDI, Eni P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

PÊCHEUX, Michel. [1982]. Papel da memória. In: ACHARD, P. [et. al.] *Papel da memória*. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

\_\_\_\_\_. [1983] *O discurso: estrutura ou acontecimento* Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. 5ª Ed. Campinas: Pontes, 2008.

\_\_\_\_\_. [1975] *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Traduzido por Eni P. Orlandi (et. al.). 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. *Leitura e memória: projeto de pesquisa*. In: ORLANDI, Eni P. (Orgs.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux – textos selecionados*. Campinas: Pontes Editores, 2. ed., 2011.

TRIDENTE, Alessandra. *Direito Autoral: paradoxos e contribuições para a revisão da tecnologia jurídica no século XXI*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

**Página em branco**

## **Autoria na produção científica; entre as fronteiras impostas pela legitimidade**

*Michele Teixeira Passini<sup>1</sup>*

Atualmente, somos expectadores da crescente diminuição de fronteiras entre pessoas e países. Trata-se do fenômeno da globalização, cujas consequências podem ser vistas em variadas áreas. A ação tomada pelo Governo Federal com a implantação do programa de mobilidade acadêmica e profissional *Ciência sem Fronteiras* pode ser entendido como uma medida desta natureza, visando estreitar as fronteiras – como o próprio nome faz menção – entre a produção científica do Brasil e de países estrangeiros. Nosso interesse neste aspecto do programa encontra-se, sobretudo, na possibilidade que nos oferece de pensar as questões relacionadas ao tema da autoria, tal como é entendido na perspectiva teórica que aqui nos sustenta, a saber, a Análise do Discurso pecheutiana. Desse modo, interessa-nos compreender em que medida o programa que incentiva a internacionalização da produção científica pode influenciar a tomada de posição autoral por parte dos pesquisadores brasileiros. Como observamos nas informações disponibilizadas no site do programa, além do incentivo dado aos estudantes de graduação e pós-graduação para realizar sua formação em universidades do exterior, o programa estabelece, ainda, como um de seus objetivos a “atração de cientistas renomados e líderes de grupos e pesquisas no exterior para o Brasil”. Devido principalmente a fatores históricos, o Brasil não se encontra em situação equânime de países ditos desenvolvidos, em termos de produção científica. Tal fato pode estar relacionado a uma busca constante por validação vinda do estrangeiro, constituindo o que Orlandi (2003) designa por “colonização científica”. Diante disso, a partir dos objetivos explicitados no programa *Ciência sem fronteiras* e da proposta de internacionalização da produção científica aliadas à questão da autoria, nos dedicamos a analisar cinco sequências discursivas (SDs) que compõem nosso *corpus* neste trabalho, provenientes de um artigo de opinião publicado na revista *Interesse Nacional*.

---

1 Mestre em Letras – Estudos Linguísticos pela UPF e Doutoranda em Letras – Estudos da Linguagem pela UFRGS. Bolsista CAPES.

2 Site do Programa *Ciência sem Fronteiras*. Disponível em: <http://www.cienciasemfronteiras.gov.br/web/csf/atracao-de-cientistas-para-o-brasil1>. Acessado em 06/03/2013)

Para tanto, inicialmente propomos uma discussão a respeito do tema da autoria, tocando brevemente em questões históricas, para então aprofundá-la no contexto da teoria discursiva. Seguiremos problematizando a institucionalização do conhecimento, isto é, de que forma a produção de conhecimento na instância de ensino superior é influenciada pelo que podemos chamar de divisão social do trabalho intelectual, através do estabelecimento de certos “filtros” legitimadores capazes de validar a produção científica. Finalmente, por meio de nosso gesto de análise das SDs, buscaremos demonstrar alguns aspectos sobre como se dá a autoria no contexto de internacionalização da produção científica.

### **Da onisciência ao descentramento: a noção de autoria ao longo do tempo**

Tradicionalmente, a autoria encontrava na área dos Estudos Literários seu lugar de discussão, sobretudo, no que tange à relação entre autor e sentido da obra. Segundo Compagnon (1999), é possível identificar três correntes neste debate. Na primeira delas, vista como clássica, autor e sentido coincidem, sendo, portanto, o sentido da obra entendido como resultado da intenção do autor. Ele então prossegue diferenciando a clássica responsabilidade do autor pelo sentido do texto, da corrente (dita) moderna, na qual entende existir uma chamada *intentional fallacy*, e sustenta que considerar a intenção do autor não é uma falácia inocente, mas sim causadora de grande prejuízo nos estudos literários. Finalmente, menciona uma terceira via, que trata “o leitor como critério da significação literária” (p. 47). Esta última é influenciada pela máxima proferida por Barthes: “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor” (1988, p. 70), a partir da qual, a noção de autor perde a usual unidade, e, conseqüentemente, seu descentramento torna-se evidente. É válido lembrar que, sendo a data de publicação original deste texto 1968, Barthes não deixou de ser influenciado pelas pesquisas linguísticas em voga na época, sobretudo aquelas realizadas por Benveniste relativas à subjetividade da linguagem e ao aparelho formal da enunciação, tal como podemos observar na citação abaixo:

a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como ‘eu’ outra coisa não é senão aquele que diz ‘eu’: a linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para sustentar a linguagem, isto é, para exauri-la (BARTHES, 1988, p.67).

Fazendo referência ao questionamento “que importa quem fala?” atribuído ao dramaturgo Samuel Beckett, Foucault, em conferência de 1969, intitulada *O que é um autor?*, problematiza a questão da individualização na noção de autoria, demonstrando sua relação com a responsabilização por certo dizer. Como consequência de tal responsabilização, o nome do autor poderia, por um lado, proporcionar legitimidade a um certo dito, e por outro, promover a “culpabilização” de um indivíduo autor. Deslocando tal noção para o âmbito do discurso, Foucault demonstra que a individualização não mais encontra espaço, pois, o lugar primeiro do discurso é a ausência (1992, p. 31). Há, portanto, no discurso uma lacuna deixada pela “morte” do autor, a qual precisa ser analisada cuidadosamente.

Assim, Foucault entende que os discursos possuem um certo modo de existência, de circulação, e, de funcionamento no interior de uma sociedade, os quais são característicos do que denomina como “função autor”. Nas palavras do autor:

A função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários ‘eus’ em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar. (FOUCAULT, 1992, p.56-57)

Desse modo, ao falar em função autor, Foucault ultrapassa a noção de autoria em um determinado texto atribuído a um sujeito empírico, para relacioná-la ao âmbito sócio-histórico, posição esta que pode ser ocupada por classes distintas de indivíduos.

### **Autoria sob a égide teórica da AD pecheutiana**

Como podemos perceber, a concepção de autoria foi sofrendo deslocamentos, tornando-se objeto de interesse também para outras áreas. Para compreendermos como tal noção é entendida na perspectiva da Análise do Discurso pecheutiana, faz-se necessário esclarecermos alguns pontos que são dela basilares, sobretudo no que se refere à noção de sujeito e ideologia.

## Sujeito e ideologia

O interesse do fundador da AD, Michel Pêcheux na língua(gem) encontra-se, sobretudo, em seu aspecto semântico, pois, entende que a língua, enquanto estrutura, é a mesma para todos, mas os falantes não são a ela indiferentes (PÊCHEUX, 2009). Nesse sentido, considera que ela é dotada de autonomia relativa, ou seja, é base material dos processos discursivos, aos quais nos remetemos para analisar como os sentidos são produzidos. Disso decorre que o sentido das palavras não é dado aprioristicamente, numa relação transparente com o mundo, mas é dependente de fatores externos, de ordem sócio-histórica.

O sujeito, nesta perspectiva teórica, não se confunde com o indivíduo físico, uma vez que, segundo explica o filósofo Louis Althusser, mestre de Pêcheux, ao agir no mundo, o indivíduo humano sofre “determinações das *formas de existência* histórica das relações sociais de produção e de reprodução (processo de trabalho, divisão e organização do trabalho, processo de produção e de reprodução, luta de classes, etc)” (ALTHUSSER, 1978, p. 67). Nesse sentido, o indivíduo torna-se sujeito ao ser interpelado pela ideologia. Podemos, portanto, dizer que é a ideologia a condição de existência do sujeito.

Na obra althusseriana *Sobre a reprodução*, há uma distinção entre *Ideologia em geral*, grafada com “I” maiúsculo e no singular, e, *ideologias particulares*, em minúsculo, no plural. Com relação à primeira, Althusser esclarece seu caráter oni-histórico, isto é, por não ter uma história própria, ele a concebe como sendo eterna. Diferentemente da Ideologia em geral, as ideologias em particular possuem história própria, as quais são determinadas, em última instância, pela luta de classes no interior dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE)<sup>3</sup>, cujo funcionamento relaciona-se com a reprodução das relações de produção da formação social capitalista.

Ao retomar tal distinção em *Semântica e Discurso*, Pêcheux realiza deslocamentos teóricos, afirmando que os AIE, enquanto conjunto complexo de relações de contradição-desigualdade-subordinação entre seus elementos, não são máquinas de reprodução, uma vez que são o lugar e meio de reali-

---

<sup>3</sup> A partir da concepção marxista-leninista de que o Estado é um aparelho repressor, Althusser entende que ele é, de forma mais complexa, de um lado composto por Aparelhos Repressivos, os quais funcionam por meio da violência física, e, de outro, por Aparelhos Ideológicos, cujo funcionamento se dá pela Ideologia. É devido ao fato de funcionar pela Ideologia que a noção de AIE não se confunde com a de instituição.

zação da luta de classes, corroborando tanto para a reprodução quanto para a transformação das relações de produção. Enfatiza, ainda, que os diferentes AIE, devido a suas propriedades regionais contribuem de forma desigual na reprodução/transformação dessas relações. É a partir dessas propriedades regionais que Pêcheux afirma que “a instância ideológica existe sob a forma de formações ideológicas (referidas aos aparelhos ideológicos de Estado)” (PÊCHEUX, 2009, p.132). Assim, ao retomar as duas proposições althusserianas, a saber, “1) só há prática através de e sob *uma* ideologia; 2) só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos” (2009, p.135), Pêcheux esclarece que o artigo indefinido “uma” presente na primeira proposição nos permite observar a existência de diversas ideologias, isto é, diferentes formações ideológicas (FI), as quais correspondem uma ou mais formações discursivas (FD). Considerando que o sentido de uma palavra ou expressão não existe em si mesmo, de forma “literal”, mas sim numa relação de metáfora – uma palavra pela outra – uma FD funciona como um espaço de reformulação-paráfrase:

o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora (realizadas em efeitos de substituição, paráfrases, formações de sinônimos), das quais certa formação discursiva vem a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório: as palavras, expressões e proposições recebem seus sentidos da formação discursiva à qual pertencem (PÊCHEUX, 2009, p. 240).

Assim, a interpelação do indivíduo em sujeito se dá pelo viés de sua identificação com uma FD, no interior da qual o sentido das palavras lhe parece evidente. Desse modo, é por meio do discurso que o sujeito se reconhece e, assim o fazendo, é capaz de tomadas de posição. Cabe lembramos que embora não exista um momento anterior à interpelação ideológica para o sujeito, pois, como já mencionamos só há sujeito pela e na ideologia, a estrutura-funcionamento dissimula sua existência no seu próprio funcionamento, da mesma forma que o inconsciente. Pêcheux denomina *Efeito Münchhausen* esse efeito da interpelação ideológica.

Dois esquecimentos afetam o sujeito. Pêcheux distingue o esquecimento nº 1, o qual se refere a uma zona inacessível ao sujeito, de caráter inconsciente, do esquecimento nº 2, de ordem pré-consciente-consciente. Segundo o autor, devido ao primeiro que entendemos que “o sujeito falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina” (2009, p. 162). Já o esquecimento nº 2, refere-se ao fato de que ao sele-

cionar certos termos, o sujeito ignora ter deixado outros de fora, resultado de sua identificação com uma FD. Ao enunciar, o sujeito, por vezes, deflagra a ação desse esquecimento, corrigindo-se ou reformulando seu dizer<sup>4</sup>.

## Determinação e autoria

A complexidade de se pensar a autoria no quadro teórico da AD, como vimos, encontra-se, dentre outros aspectos, no fato de que, sendo assujeitado ideologicamente, e, desse modo, determinado sócio-historicamente, como poderia esse sujeito agir como autor, posição que lhe exigiria, de alguma forma, autonomia? Para desenvolvermos essa problemática, convém fazermos referência à produção de pesquisadores da área.

Mittmann (2008, p. 91) esclarece que sendo a interpelação ideológica única e particular para cada sujeito, é neste processo que se encontra a possibilidade da autoria: “a ideologia interpela a todos e a cada um de maneira particular em função do lugar significante que o sujeito ocupa entre outros significantes, e é essa particularidade que faz emergir a autoria”.

Gallo (2001) diferencia “função-autor” de “efeito-autor”, pois, considera que enquanto a primeira está presente em qualquer discurso<sup>5</sup>, uma vez que se relaciona a função enunciativa, a segunda depende da instauração de uma nova posição-sujeito, resultante de um acontecimento discursivo<sup>6</sup>. Em publicação posterior de 2008, a autora menciona existir uma correlação necessária entre função-autor e efeito-autor, afirmando não haver um sem o outro, já que até mesmo no que poderia ser considerado um grau zero de efeito-autor “há uma zona do reconhecível para que o sentido possa ser interpretável” (Ibid, p. 213). Em outras palavras, o sujeito exerce autoria no

---

4 Authier-Revuz (1994) ao propor a noção de *modalização autonímica*, entende esses retornos enunciativos no fio do discurso, efeitos do esquecimento nº 2, como uma costura aparente que acaba por ressaltar a falha: “Toda forma de modalização autonímica aparece como uma forma de costura aparente sobre o tecido do dizer, ressaltando em um mesmo movimento a falha que expõe o dizer a uma de suas não-coincidências enunciativas, e sua sutura, seu “conserto” meta-enunciativo.” (Ibid., p. 256)

5 Embora a designação “função autor” seja a mesma de Foucault, cabe ressaltar que são noções distintas. Para Foucault, há discursos que não são portadores de função autor.

6 A noção de *acontecimento discursivo* é trabalhada por Pêcheux (2012) e se refere à ocorrência de um deslocamento nas filiações de sentido de um enunciado.

momento em que aciona na memória discursiva já-ditos que lhe permitem atribuir sentido a materialidade significante. Isso nos leva a ressaltar o fato de que todo o enunciado se constitui semanticamente no entrecruzamento do eixo do repetível, no qual os sentidos estão historicizados, e do eixo da formulação, atualizando o sentido no ato da enunciação. Assim, em todo o enunciado há um jogo entre memória e esquecimento, pois, é preciso lembrar, recorrendo aos sentidos já historicizados, e, ao mesmo tempo, esquecer, para que novos sentidos possam ser atribuídos.

Diante disso, não podemos corroborar com a noção de ineditismo quando falamos em autoria, pois, buscar a origem de um sentido seria uma despropositada procura pelo “Adão mítico”. É possível apenas falar em um “efeito de ineditismo”.

Desse modo, ao tomar a palavra, o sujeito organiza a dispersão dos sentidos na linearidade do dizer (intradiscurso), produzindo uma nova formulação, sob o efeito de unidade resultante de sua identificação com uma FD. Para Tfouni (2011) a essência do trabalho de autoria encontra-se, justamente, na ilusão da livre escolha que possibilita ao sujeito tentar conter a dispersão. Ilusão essa, necessária para que o sujeito tome a palavra e se enuncie como autor. Eis o efeito de responsabilidade pelo que foi dito, questão cara à autoria.

Com base no que precede, podemos observar que a assunção da autoria na perspectiva de uma teoria não-subjetivista da subjetividade, refere-se, sobretudo, a maneira como o sujeito atribui sentido estando na ordem do simbólico, ou seja, a maneira como interpreta. Ao entendermos que o sentido não preexiste ao sujeito, mas com ele constitui-se por meio de sua identificação aos saberes de uma FD, a forma pela qual interpreta revela sua relação com a ideologia. É no momento em que se dá a interpretação, que uma posição é tomada pelo sujeito, e, desse modo, que se torna possível ao sujeito assumir o lugar de autor, não enquanto origem do sentido, mas como causa de mobilização em suas redes.

Assim, o fato de ser determinado não implica na impossibilidade da assunção da autoria, uma vez que, não há, em nossa concepção, sujeito que não sofra determinação, já que ela é consequência do processo de assujeitamento, necessário ao indivíduo para agir na ordem do social como sujeito. Recorremos às palavras de Pêcheux (2009, p. 243) para esclarecer que “estamos lidando com uma determinação que se apaga no efeito necessário que ela produz sob a forma da relação entre sujeito, centro e sentido”.

É, pois, analisando os gestos de interpretação produzidos pelo sujeito que podemos compreender sua posição de autor, ou seja, de que forma a

ideologia o interpela, possibilitando-lhe atribuir sentido. Conforme nos ensina Pêcheux (2012, p. 53), é no espaço da interpretação que a AD trabalha.

Nesse sentido, julgamos pertinente pressupor a existência de graus de autoria, baseando-nos na distinção proposta por Gallo (2001) entre função-autor, cujo grau de autoria é menor e efeito-autor, no caso de um maior grau de autoria.

Partindo, portanto, da premissa de que toda a vez que um sujeito atribui sentido a uma materialidade significativa, interpretando-a, ele está identificado a uma FD, e, assim, ideologicamente posicionado, é possível assumirmos que toda a interpretação é uma forma de posicionamento autoral. Se assim o é, torna-se plausível entendermos que a forma como os sentidos são mobilizados constitui maior ou menor atividade autoral, ou seja, um menor grau de autoria conteria mais paráfrase do que polissemia, mantendo-se a mesma matriz de sentido (FD), ao passo que um maior grau de autoria implicaria, desse modo, em ruptura com uma FD e, conseqüente identificação à outra.

## **O programa Ciência sem fronteiras e sua relação com a autoria dos pesquisadores brasileiros.**

O programa *Ciência sem Fronteiras* (CSF), instituído pelo Governo Federal por meio do decreto 7.642, de 13 dezembro de 2011, propõe a concessão, ao longo de quatro anos, de 101 mil bolsas de estudos em universidades do exterior para estudantes brasileiros de graduação e pós-graduação. Resultante de uma parceria entre o Ministério da Educação (MEC) e o Ministério da Tecnologia, Ciência e Inovação (MCTI), por meio de suas instituições de fomento, o CNPq e a CAPES, o programa conta ainda com o auxílio financeiro de empresas privadas tais como a Petrobrás e a Eletrobrás. Como podemos ler no artigo primeiro do referido decreto, o CSF tem como objetivo:

propiciar a formação e capacitação de pessoas com elevada qualificação em universidades, instituições de educação profissional e tecnológica, e centros de pesquisa estrangeiros de excelência, além de *atrair para o Brasil jovens talentos e pesquisadores estrangeiros de elevada qualificação, em áreas de conhecimento definidas como prioritárias*<sup>7</sup>.

---

7 Grifos nossos.

É, portanto, uma medida que visa fomentar a internacionalização da produção intelectual brasileira, ou seja, evitar que os pesquisadores brasileiros fiquem insulados na produção local, e ainda “atrair” pesquisadores estrangeiros para o Brasil.

### **A instância universitária como produtora de saber legitimado**

A instância universitária recebe nossa atenção por ser produtora de saberes legitimados socialmente, tal como ressalta Chauí (2003, p.5):

a legitimidade da universidade moderna fundou-se na conquista da idéia de autonomia do saber em face da religião e do Estado, portanto, na idéia de um conhecimento guiado por sua própria lógica, por necessidades imanentes a ele, tanto do ponto de vista de sua invenção ou descoberta como de sua transmissão.

Aliado, portanto, à questão da legitimidade da universidade, que corrobora para uma institucionalização do conhecimento, o processo de unificação da atividade científica exige que a produção científica dos pesquisadores seja submetida a mecanismos de validação para/da comunidade científica, conforme revela Orlandi (2003). Contudo, com o intuito de estreitar as fronteiras que separam a produção científica em diferentes países, muitas vezes países menos desenvolvidos permanecem à sombra daqueles ditos de primeiro mundo. Trata-se do que Orlandi denomina colonização científica, isto é, “sob o modo da colonização, nossas fronteiras são fronteiras para dentro e não para fora” (2003, p.14).

É efeito da colonização científica, portanto, a ausência de um lugar no qual os “sujeitos da ciência” brasileiros possam interpretar, possam atribuir sentido a seus dados. Assim, o intelectual brasileiro, no intuito de validar seus achados, relaciona-os aos de autores estrangeiros, tornando-os, por vezes, versões de um original que se encontra alhures. É Orlandi mais uma vez a nos mostrar que:

Mesmo quando, reconhecidamente, temos nossas ideias, o intelectual que se (des)preza, no Brasil, procura aproximar sua ideias das ideias já ditas no ‘exterior’. Não enquanto relações de sentido científicas, necessariamente ligadas como partes de um proces-

so mais amplo, mas para serem ‘reconhecidas’. Transformamos, pela referência sistemática aos ‘textos-lá’, nosso discurso em uma espécie de discurso relatado, ou, então, em comentário que tem sua fonte em um texto original que nos vem de fora. Aparecemos sempre como se tivéssemos apenas nossas ‘versões’ de um texto científico (de autor), este sim original, de ‘lá’. (2003, p.15)

Tal aspecto levantado pela autora nos remete à questão da divisão social do trabalho intelectual, discutida por Pêcheux (2012) ao abordar a distância existente entre a cultura literária e a científica na realização de leituras de arquivo<sup>8</sup>. O cerne dessa questão, tal qual nos explica Pêcheux, assenta-se no fato de que a alguns é proporcionado o direito de realizar leituras originais, enquanto a outros não, ficando estes limitados a reproduzir aquelas já legitimadas. Remetendo-nos à questão da autoria, entendemos que existe também uma divisão social no âmbito da produção científica, a qual é operada por mecanismos legitimadores. A colonização científica seria, nesse sentido, consequência de tal processo, e estaria fadando os pesquisadores brasileiros a um baixo grau de autoria no campo acadêmico-científico.

## **Nosso gesto de interpretação**

Apresentamos a seguir cinco sequências discursivas (SDs) que formam nosso *corpus* de análise, as quais foram recortadas do artigo *Cem mil bolsistas no exterior*, publicado na revista *Interesse Nacional*, de abril/junho de 2012, cuja autoria é de quatro pesquisadores brasileiros, a saber, Cláudio de Moura Castro (economista), Hélio Barros (ex-secretário SESU/MEC e da Ciência e Tecnologia do Estado do Ceará), James Ito-Adler (antropólogo) e Simon Schwartzman (cientista social).

SD1 - *Um tema mais amplo é que o Brasil precisa internacionalizar suas universidades. O CSF é a primeira chance real para que se adote uma postura mais firme nesse sentido (p.35).*

---

8 Arquivo é definido por Pêcheux (2012, p. 51) como “campo de documentos pertinentes a uma questão”. É válido esclarecer que Pêcheux demonstra no referido texto uma realidade diversa da que abordamos aqui no que se refere à desvalorização das Ciências Humanas. Ao discorrer acerca do divórcio cultural existente entre a cultura literária e a científica, Pêcheux entende que enquanto a primeira recebe legitimidade para interpretar, a segunda tem ocupado um lugar de utilizador de certos instrumentos, sendo subserviente à primeira.

Nesta primeira sequência, observamos, pela marca linguística “precisa”, a identificação aos saberes relativos à políticas de globalização, nos quais se entende que para que o progresso do país aconteça, é necessário que as universidades tornem-se internacionais.

*SD2 - Ainda que o Brasil não tenha, em termos agregados, problemas significativos de brain drain, as universidades públicas têm dificuldades em contratar com salários e condições de trabalho internacionalmente competitivos brasileiros e estrangeiros de alto nível formados no exterior. Existe hoje um mercado internacional de talentos, bem organizado e extremamente competitivo. Algumas instituições privadas brasileiras na área da economia e da administração têm conseguido trazer profissionais de alto nível para seus quadros, mas as normas burocráticas e os níveis salariais rígidos das instituições públicas, mesmo as melhores, não permitem que elas façam o mesmo.*

Observamos na SD2 a referência ao fenômeno do *brain drain*, que poderia ser traduzido por “fuga de cérebro” e é utilizado para se referir à perda de profissionais ditos de alto nível. Segundo os autores, isso ainda não constitui um problema no contexto da produção acadêmico-científica brasileira, talvez pelo fato de que o país ainda sem investimentos na internacionalização de suas universidades, tal como foi apontado na SD1, não conta com profissionais que se lamentem perder. Um profissional para se tornar de “alto nível” no contexto de produção intelectual necessita dentre outras coisas, ter uma produção expressiva, tal como publicações em periódicos internacionais, o que nos leva diretamente ao problema da colonização científica, isto é, ao fato de que é necessário fazer referência a autores legitimados para ter trabalhos aceitos, impossibilitando, dessa forma, a assunção da autoria por parte dos pesquisadores brasileiros.

Outra expressão que merece nossa atenção é “mercado internacional de talentos”, a qual nos coloca diante do fato de que ao falarmos de produção de conhecimento estamos também falando de mercado. Assim, não podemos nos furtar do fato de que, a produção de conhecimento está, também ela, suscetível a leis do mercado de nossa sociedade capitalista.

*SD3 - Além de não termos professores com o perfil prático para esses cursos, ainda não sabemos bem como operá-los. Portanto, esse poderia ser um dos carros-chefes do programa, enviando alunos para estes cursos e, talvez mais interessante, enviando professores*

já formados e dirigentes escolares para entender melhor como funcionam, a fim de trazer a experiência para o Brasil (p.33-34).

Ao proporem o envio de professores e dirigentes escolares para “aprenderem” como operar os cursos e depois reproduzirem o que aprenderam no Brasil, estamos diante de um posicionamento de subserviência a produção realizada no exterior. Como vimos, a autoria na perspectiva discursiva não pressupõe originalidade, mas há, contudo, a possibilidade de deslocamentos. Podemos entender que o intuito de “trazer a experiência para o Brasil” propõe que se estabeleça um modelo de fazer pesquisa que não nos permitirá à assunção de um alto grau de autoria, já que nos colocará como mero seguidores do que já está legitimado.

*SD4 – Ele rompe com um certo provincianismo que parecia ter se acentuado no setor, nos últimos anos, confirma a vocação do país em ter uma participação cada vez maior, mais competente e mais competitiva no mundo atual, onde os conhecimentos de alto nível são o fator mais escasso (p.35).*

A palavra “provincianismo”, utilizada para descrever a situação das universidades brasileiras no panorama internacional até a instauração do programa CSF, sinaliza para uma identificação, mais uma vez, com os saberes das políticas de globalização. Essa participação de que falam os pesquisadores relaciona-se com ter nossa produção reconhecida, o que, mais uma vez, nos leva a questão dos filtros impostos à circulação da produção científica, entre eles, a necessidade de citar autores já legitimados, o que não nos permite um grande grau de autoria.

*SD5 – Embora o aumento de recursos para a fixação de jovens talentos e professores visitantes estrangeiros seja um passo no bom sentido, ainda existe muito a ser feito para tornar o Brasil um país realmente atrativo para estudantes, professores e pesquisadores internacionais que possam trazer para o país suas experiências, culturas e contribuição. As melhores universidades brasileiras não estão preparadas nem têm estímulos para receber estudantes internacionais (P.35-36).*

A quinta sequência que trazemos demonstra a preocupação em tornar o Brasil o lugar ideal para receber alunos, professores e pesquisadores es-

trangeiros, os quais poderão trazer experiências culturais e contribuições ao país. Uma vez mais, subjaz aqui, a concepção colonialista de que há no estrangeiro algo valioso do qual necessitamos, ou seja, de que não somos capazes de produzir internamente de maneira satisfatória. Nesse sentido, a compreensão que se tem é de que os autores “de fato” são os estrangeiros e a nós, cabe atraí-los para que possamos com eles “aprender”.

## **Um efeito de conclusão**

Iniciamos nossa reflexão discutindo a noção de autoria, entendendo-a como um processo de interpretação, isto é, uma tomada de posição pelo sujeito ao se identificar com uma determinada FD. Assim, esclarecemos que tal noção não se relaciona a um ineditismo criativo, o que significaria considerar o sujeito-autor como ponto de partida do sentido, mas sim com uma maneira particular de mobilizar sentidos, consequência de sua relação com a ideologia que o assujeita.

Assim, concordamos com Gallo (2001) ao dizer que a autoria está presente em toda interpretação, por meio da inscrição da materialidade significativa na ordem do repetível. Contudo, a forma como os sentidos são mobilizados, isto é, a maneira pela qual o sujeito atualiza já-ditos em uma nova formulação implica no que podemos entender como um maior ou menor grau de autoria. Desse modo, um maior grau de autoria consistiria na mobilização de sentidos-outros, caracterizando mais polissemia do que paráfrase.

Ao pensarmos a autoria no contexto da produção científica na instância acadêmica, encontramos nos objetivos propostos pelo programa CSF, sobretudo no que tange a iniciativa de internacionalização desta produção, um lugar privilegiado para fazê-lo. A partir da análise das SDs propostas, pudemos observar questões relativas à concepção de que pesquisadores estrangeiros produzem pesquisas originais, e, desse modo é necessário que medidas sejam tomadas a fim de atraí-los ao Brasil. Nesse sentido, a internacionalização da produção científica parece caminhar na direção contrária à da assunção da autoria dos pesquisadores brasileiros, já que permanece a necessidade de repetir interpretações já legitimadas.

Outro aspecto que deve ser salientado é a crença na necessidade de enviar professores e dirigentes de escolas para aprender e poderem “trazer” a experiência para nosso país, conforme observamos na SD3. Mais uma vez,

colocamos a produção estrangeira como objeto de desejo, um modelo a ser reproduzido. Seguindo modelos, qual seria o espaço para a autoria?

Desse modo, percebemos que a noção de uma colonização científica, evidenciada na análise das SDs, tem como efeito atribuir aos pesquisadores brasileiros um lugar não-legitimado para interpretarem. Falar em autoria é, nesse sentido, falar em legitimação, pois, para que o pesquisador tenha seu posicionamento autoral validado pela comunidade científica, é preciso que ele encontre possibilidade de fazê-lo circular no meio acadêmico. O processo de internacionalização da produção científica, parece-nos estar por enquanto funcionando mais para promover a produção estrangeira do que para dar voz aos pesquisadores brasileiros.

## Referências

ALTHUSSER, Louis. *Observação sobre uma categoria*: “processo sem sujeito nem fim”. In: Posições 1. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

\_\_\_\_\_. *Sobre a reprodução*. 2 ed. Petrópolis: RJ: Vozes, 2008.

AUTHIER-REVUZ, J. Falta do dizer, dizer da falta: As palavras do silêncio. In: ORLANDI, E. (org.). *Gestos de leitura*. Da história no discurso. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRASIL, Decreto nº 7.642. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Decreto/D7642.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Decreto/D7642.htm). Acessado em 06/03/2013.

CHAUÍ, Marilena. *Escritos sobre a universidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

\_\_\_\_\_. *A universidade pública sob nova perspectiva*. Revista Brasileira de Educação. 2003, n.24, pp. 5-15.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3 ed. Portugal: Vega, 1992.

GALLO, Solange Leda. *Autoria: questão enunciativa ou discursiva?* In: Linguagem em (dis)curso. Tubarão, v. 1, n.2, jan-jun./2001.

\_\_\_\_\_. *Autoria: função do sujeito e efeito do discurso*. In: In: TASSO, Ismara. *Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gens), identidade e memória*. São Carlos: Claraluz, 2008.

- MITTMANN, Solange. Autoria e tradução: da dispersão às identificações. In: MITTMANN, Solange; GRIGOLETTO, Evandra e CAZARIN, Ercília A. (Orgs.) *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.
- MORELLO, Rosângela. Do cultural ao civilizado: quando o conhecimento nos transporta. In: GUIMARÃES, Eduardo (Org.). *Produção e circulação do conhecimento: Política, ciência e divulgação*. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- ORLANDI, Eni P. Colonização, tradução e autoria científica. In: GUIMARÃES, Eduardo (Org.). *Produção e circulação do conhecimento: Política, ciência e divulgação*. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso*. 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- \_\_\_\_\_. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.) *Gestos de leitura*. 3 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- \_\_\_\_\_. Metáfora e interdiscurso. In: PÊCHEUX, Michel. *Análise do Discurso*. Textos escolhidos por Eni Orlandi. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 6 ed. Campinas, SP: Pontes, 2012
- TFOUNI, Leda Verdiani. Letramento: Mosaico multifacetado. In: TFOUNI, Leda Verdiani (Org.). *Letramento, escrita e leitura: questões contemporâneas*. Mercado das letras, 2011.

### **Referência do corpus**

- CASTRO, Cláudio Moura; BARROS, Hélio; ITO-ADLER, James; SCHWARTZMAN, Simon. Cem mil bolsas no exterior. In: *Revista Interesse Nacional*. Rio de Janeiro: abril-junho, pp. 25-36, 2012. Disponível em: <http://interessenacional.uol.com.br/2012/05/cem-mil-bolsistas-no-exterior/>. Acessado em: 07/03/2013.

**Página em branco**

# Confrontos discursivos e autoria colaborativa

Gláucia da Silva Henge<sup>1</sup>

Este trabalho busca trazer uma discussão acerca do processo de autoria colaborativa, contemporaneamente tão evidenciado pelo impacto do ciberespaço nas relações entre os sujeitos e diferentes modos de circulação do conhecimento em nossa sociedade. Longe de esgotar o tema, trazemos aqui uma breve abordagem do funcionamento da autoria colaborativa em um objeto de estudo cuja relevância no espaço virtual já é, invariavelmente, reconhecida: a *Wikipédia*. Esta, por sua vez, já existe na web desde 2001 e possui mais de trinta e um milhões de artigos, em 287 línguas diferentes, sendo oitocentos e vinte e cinco mil verbetes apenas em língua portuguesa<sup>2</sup>; além disso, é consultada (e redigida) em nível mundial por mais de quarenta e cinco milhões de usuários.

Tomamos, portanto, dentro da perspectiva discursiva (de Análise do Discurso de linha francesa), a autoria como gesto de interpretação que permite conceber o texto como espaço discursivo heterogêneo, palco do trabalho da memória e protagonizado pelas determinações de sujeitos revestidos da função-autor. Assim, propomos aqui a discussão da noção de autoria colaborativa, partindo da materialidade constituída pela enciclopédia virtual *Wikipédia* enquanto verbetes redigidos por diferentes indivíduos e intermediados pelos recursos do ciberespaço. Considerando que o autor é uma função determinada pelas condições de produção de sua época, e que pode corresponder a formações imaginárias distintas, a mecanismos de produção de discursos distintos, a modos de repetição e silenciamento também distintos, temos na autoria colaborativa uma problematização das relações travadas no fio do discurso na busca de um efeito de unidade.

## A autoria colaborativa

Na web, as redes discursivas se estabelecem a partir da produção discursiva de sujeitos inscritos em dadas formações discursivas, cujos sentidos

---

1 Licenciada, Mestre e Doutoranda em Letras pela UFRGS e Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul.

2 Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Boas-vindas> Acesso em 22/04/14.

estabelecidos se relacionam numa materialidade própria, linguística e imagética, entre a repetição do mesmo e a aparência do novo, entre a liberdade e a interdição, entre o possível e o impossível de dizer. Há, segundo Romão (2007, p.05), na atribuição de sentidos na web, uma relação entre o sujeito e o poder, uma vez que “o poder dos acessos e dos acessamentos, tantas vezes maculado pelo chavão da liberdade, se limita ao gesto de inscrever-se em locais que já foram autorizados, previamente lidos e acomodados”.

Nesse aspecto, podemos discutir o funcionamento da autoria no espaço virtual e para tanto retomamos aqui algumas considerações importantes acerca da autoria colaborativa a partir do estudo do funcionamento discurso de uma enciclopédia online (HENGE, 2009).

A *Wikipédia* tanto se constitui como um espaço de acessamentos quanto um espaço de autorização e acomodação dos sentidos. Isto porque, no processo de elaboração de um artigo, apenas alguns sentidos (e não todos) são provisoriamente acomodados e passam a constituir o texto disponibilizado na página, e os sujeitos que por entre suas páginas navegam, assim o fazem através de ligações (hiperlinks) estabelecidas, potencialmente expostas e latentemente aguardando interpretação.

Considerando que “a autoria ao mesmo tempo constrói e é construída pela interpretação” (ORLANDI, 1996, p.75), isto é, para ser autor é preciso interpretar (esquecer e inscrever-se numa rede de determinações de um sentido), mas para interpretar é preciso ser autor (colocar-se como a origem do dizer, dando um efeito de unidade e coerência ao dizer, e identificar o sentido, que já estava lá, mas “fingir” que não estava). Conseguimos perceber que os acessos na rede permitem aos sujeitos a possibilidade de gestos de interpretação, de reconhecimento de já-ditos e de acomodação de significações. Na produção de um artigo da enciclopédia há, também, aliado à interpretação, o processo de constituição de um sujeito autor, já que há, sempre, um lugar de interpretação a ser ocupado pelo autor e que o determina. Assim, o autor se faz em gestos de interpretação de “dentro para fora” e de “fora para dentro” de sua posição na rede dos discursos, isto é, ao passo que organiza fragmentos de discursos em uma nova formulação, ele o faz a partir de determinações que o constituem como tal, mas que também constituem o que não lhe pertence. Os gestos ocorrem entre o efeito de sentido único e todas as possibilidades de efeito de sentido, entre a origem e a dispersão plena, entre a unidade e a fragmentação, entre o todo completo e a ausência total, entre o seu dizer e todos os outros.

Então, este aspecto, a autoria, é um ponto discursivamente crucial a ser investigado na *Wikipédia*. Um website tão visitado, consultado, lido e difundido em diversos países e por milhões de internautas, tem sua existência exatamente sustentada nos artigos elaborados em algo que se costuma chamar autoria colaborativa (ou escrita coletiva), isto é, na escrita de textos (artigos) por uma comunidade de usuários.

Ao mesmo tempo em que consta como um dos sites mais populares no mundo todo, a *Wikipédia* não é aceita no meio acadêmico como fonte bibliográfica. Eis um jogo de forças que se dá discursivamente pelas práticas sociais também contemporâneas. Em nossa formação social, há um movimento de difusão da enciclopédia online como fonte de pesquisa e outro movimento de negação de sua validade enquanto recurso investigativo. E os discursos que mantêm esta repulsa da academia em relação à *Wikipédia* se embasam em argumentos como os de que não há um autor responsável pelo conteúdo, isto é, um sujeito ou grupamento que se responsabilize como origem daquele dizer e que possua respaldo intelectual para tanto, como um especialista em determinada área. Ou seja, apesar de ser amplamente utilizada pelos internautas por ser um repositório de uma variedade imensa de tópicos explorados, o discurso sobre a *Wikipédia* reforça que ela não se mostra como uma fonte de pesquisa confiável por não ser feita por sujeitos que dominem o tópico que abordem, tampouco por possuir sujeitos que assinem a autoria dessas abordagens, ou seja, esses aspectos de escrita colaborativa são encarados como negativos na relação de socialização/circulação do conhecimento. Entretanto, o discurso apologético da *Wikipédia* se sustenta pela noção de colaboração, uma vez que uma das grandes qualidades (ou méritos) é a escrita da enciclopédia ser feita em colaboração pelos seus leitores.

Cabe-nos, então, ao tomar a *Wikipédia* enquanto objeto de estudo, investigar como essa escrita colaborativa funciona discursivamente, e para isso é essencial perceber os artigos que a constituem como materialidades discursivas resultantes de processos discursivos travados sob a égide da “colaboração” entre os sujeitos envolvidos. Desta forma, tomamos a enciclopédia no que lhe é constitutivo: seus artigos; e tomamos os artigos no que lhes são constitutivos: as colaborações dos editores. Nas páginas da enciclopédia, a colaboração é discursivizada e retorna como um pré-construído equivalente a uma “mudança” de paradigma sobre a enciclopédia, sendo tomado como o sentido acomodado e provisoriamente estabilizado para toda ação de adição, edição e remoção de textos ou fragmentos de textos pelos colaboradores/editores em suas páginas.

Neste ponto é importante percebermos que os artigos são tomados aqui como textos, no sentido em que Gallo (2008, p.50) propõe, como um *efeito de textualização*, isto é, de uma prática de sujeitos do discurso onde os sentidos são sobredeterminados atribuindo ao texto o efeito de todo, de unicidade e fechamento. Os artigos da *Wikipédia* são, então, textos por apresentarem o efeito de unicidade, estabilidade e fechamento dos sentidos, ao passo que são efeitos da prática de textualização enquanto práticas discursivas dos editores (numa modalidade de relação – um jogo de forças social e socializante – tomada como colaborativa). Sendo os artigos textos, podemos tomar os editores como sujeitos autores e o processo de escrita como trabalho de autoria. Cabe-nos então investigar essa autoria colaborativa, retomando a própria noção de autoria sob a perspectiva discursiva, bem como suas relações com o sujeito, o sentido e a interpretação, para depois poder levantar algumas considerações pertinentes aos modos de colaboração na escrita de um artigo da enciclopédia online.

A *Wikipédia* se constitui no trabalho das edições, isto é sobre a língua e com a língua, pelas práticas que constroem os artigos, em condições reais de existência e mediante jogos de força que materializam a história na língua. Na aproximação da análise da língua ordinária com as práticas de leitura, Pêcheux evoca que se aborde “o próprio da língua através do papel do equívoco, da elipse, da falta” sendo aceito “esse jogo de diferenças, alterações, contradições” (PÊCHEUX, 2006, p.50). O autor distingue duas zonas de trabalho com a língua: uma onde há “a manipulação das significações estabilizadas, normatizadas por uma higiene pedagógica do pensamento” e outra onde há as “transformações do sentido, escapando a qualquer norma estabelecida a priori, de um trabalho do sentido sobre o sentido, tomados no relançar indefinido das interpretações” (PÊCHEUX, 2006, p.51). Porém, entre esses dois espaços há uma região discursiva intermediária cujas fronteiras são difíceis de determinar e que abarca uma infinidade de processos discursivos. Nela, “os objetos têm e não têm esta ou aquela propriedade, os acontecimentos têm e não têm lugar, segundo as construções discursivas nas quais se encontram inscritos os enunciados que sustentam esses objetos e acontecimentos” (PÊCHEUX, 2006, p.52). Na *Wikipédia*, tanto há espaços mais estabilizados onde se busca essa higiene do pensamento, na figura da neutralidade, quanto há espaços menos estabilizados onde os sentidos são constantemente negociados, na figura na página de discussão; por isto, cremos melhor tomá-la como constituída na região discursiva intermediária entre os dois espaços e que abrange processos discursivos dos mais distintos ao longo das práticas discursivas de edição (a prática que constitui a autoria colaborativa).

Sem dúvida, os sentidos, portanto, podem oscilar, pois “todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação” (PÊCHEUX, 2006, p.53). Esses pontos de deriva são localizáveis à medida que instauram gestos de interpretação, em processos de leitura sob o acionamento da memória discursiva, restabelecendo implícitos, pré-construídos, “evidenciando” sentidos. A cada verbete da enciclopédia online, assim como em qualquer materialidade discursiva, existem pontos de deriva dos quais os gestos de interpretação “costuram” sentidos pela força da historicidade na língua. Se há espaço à interpretação é porque há gestos de leitura dessa materialidade.

A partir da autoria enquanto gesto de interpretação, é preciso discutir a noção de conhecimento na perspectiva discursiva. Ao criticar o idealismo, Pêcheux aponta a impossibilidade daquele em permitir compreender a prática de produção dos conhecimentos, “ou seja, as diferentes formas sob as quais ‘a necessidade cega’ (Engels) se torna necessidade pensada e modelada como necessidade” (PÊCHEUX, 2009, p.122). Nesse sentido, portanto, os discursos sustentados sobre a busca do conhecimento exigem o tratamento de efeitos de sentido estabelecidos pelo açulamento do (efeito) sujeito em conhecer, produzir conhecimento, e isto como uma prática, assim como a prática política ou pedagógica.

Uma vez que a enciclopédia online envolve a prática de produção dos conhecimentos, enquanto injunção (necessidade) podemos tomar “o” conhecimento sob o ponto de vista discursivo. Segundo Pêcheux (2009, p.174) há o “sempre-já” jogo dos objetos de conhecimento, que sejam “matérias-primas” com história e desenvolvimento desiguais próprios e que, acumulados, constituem as condições para a elaboração de conceitos fundadores de uma ciência. Pêcheux (2009, p.175) ainda afirma que o próprio dos conhecimentos é que eles permanecem inscritos na forma-sujeito, existindo sob a forma de um sentido evidente para os sujeitos (enquanto suportes históricos), resultando daí, o efeito de conhecimento na discursividade, como efeito de sentido inscrito no funcionamento das formações discursivas. A partir dessa definição, pode-se perceber que o efeito de conhecimento, o sentido sempre-já sabido, e as posições-sujeitos em relação à forma-sujeito das formações estabelecem entre si pontos de convergência, divergência e contradições formando ou denegando saberes, ou melhor, os elementos do interdiscurso, enquanto exterioridade. Assim, a relação entre os sujeitos e os objetos de conhecimento nas práticas discursivas leva a perceber como “o processo de

produção dos conhecimentos se opera através das tomadas de posição pela objetividade científica” (PÊCHEUX, 2009, p.182).

Em contrapartida, a relação entre sujeitos e conhecimento exige que se reflita sobre os saberes sob a ótica discursiva. Para Foucault (2007, p.205) “não há saber sem uma prática discursiva definida”, o que nos permite perceber que, em qualquer prática discursiva, a mobilização de saberes está determinantemente relacionada a ela. Entretanto, é preciso atentar para a relação entre saber e ciência distinta por Foucault, quando este afirma que “as ciências aparecem no elemento de uma formação discursiva, tendo o saber como fundo” (FOUCAULT, 2007, p.206), pois para este autor sua arqueologia percorre o eixo prática discursiva – saber – ciência, o que permite visualizar o percurso de formação de uma ciência, antecedida pela formação de saberes, por sua vez determinada pela prática discursiva.

Se uma prática discursiva determina um saber, podemos delinear o que se constitui em saber. Segundo Foucault (2007, p.204) há um conjunto de elementos formados de modo regular pela prática discursiva, sendo eles: o domínio constituído por diferentes objetos que podem ou não adquirir o status de científico; o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos em seu discurso, o campo de coordenação e subordinação dos enunciados em que aparecem os conceitos (e são definidos, aplicados ou transformados) e as possibilidades de utilização e de apropriação pelo discurso.

Portanto, podemos afirmar que saberes são estabelecidos por práticas discursivas que podem, ou não, atribuir-lhe caráter científico, permitindo-nos investigar as relações estabelecidas no processo de escrita dos verbetes da enciclopédia online. Além disso, podemos salientar que, de um modo ou de outro, esses saberes são formados pelos elementos que compõem grupos de objetos (os conteúdos disponibilizados nos verbetes como evidência), conjuntos de enunciações (que constroem no fio do discurso a presença dos autores no espaço virtual), jogos de conceitos (que mobilizam discursos e se relacionam pelos materiais e arquivos disponibilizados) e séries de escolhas (que regulam os posicionamentos e a permanência ou não de certos enunciados).

Neste sentido, é relevante retomar Courtine (2009, p.100) que define como enunciado “os elementos de saber próprios a uma formação discursiva, como uma forma ou esquema geral que governa a repetibilidade no seio de uma rede de formulações”, sendo que uma rede de formulações “consiste em um conjunto estratificado ou desnivelado de formulações que são todas reformulações possíveis de E [o enunciado]”. Ou seja, o enunciado é um elemento de saber que se repete (se atualiza) nas formulações.

Isto porque, ainda para Courtine, o enunciado e a formulação correspondem a níveis distintos do discurso enquanto objeto e correspondem a relações também distintas na sequência discursiva. Daí deduzirmos que os saberes são resgatáveis, pela análise discursiva, extraindo, da formulação, a rede de enunciados que determinam os discursos que a sustentam. Além disso, é no domínio de saber de uma FD que os objetos ou elementos do saber se formam (COURTINE, 2009, p.99) e se colocam, de modo instável e incessante, em relação com o interdiscurso, reconfigurando a própria FD.

A autoria colaborativa, aqui tomada sob o prisma da materialidade de seu funcionamento, permite ampliar a discussão acerca da circulação dos discursos no espaço virtual, quando convoca a relação entre enunciados, formulações, saberes e conhecimento postos no jogo de forças que constrói, no fio do discurso, um verbete sob o efeito de *saber sobre* num discurso sobre *o registro de todo o conhecimento do mundo* (HENGE, 2010, p.08).

Por isto, para a autoria colaborativa, a própria noção de ciberespaço é relevante, pois deve ser encarada como materialidade na perspectiva discursiva, como propõe Mittmann (2008, p.113) ao pontuar que “ciberespaço abarca não apenas a armazenagem e circulação dos discursos, mas também a produção, as formas de organização e articulação, além da recepção”.

A análise da circulação dos discursos sobre/de conhecimento na enciclopédia online permite a reflexão sobre o percurso de produção do sentido. Desta forma, os discursos nos verbetes (nominalizados artigos) podem ser analisados pela intrincamento da história e da ideologia, na língua, através das ressonâncias parafrásticas que eles estabelecem com outros discursos, via memória discursiva, oriundos do interdiscurso.

Longe de dar conta de todos os diferentes aspectos relacionados à autoria colaborativa, chamamos atenção à importância de uma observação teórico-metodológica que deve dar à materialidade um lugar de destaque na investigação do funcionamento discursivo na circulação de conhecimentos. Isto porque sendo a internet um suporte, podemos perceber então que suas páginas comportam a base sobre a qual os sentidos são instaurados. Assim, nos hipertextos (e não na internet em si) nos deparamos com a materialidade sobre a qual os discursos se configuram. Isto porque a língua “é o lugar material onde se realizam estes efeitos de sentidos. Esta materialidade específica da língua remete à ideia de funcionamento” (PÊCHEUX & FUCHS, 1997, p.172). A materialidade remete, portanto, invariavelmente, ao funcionamento discursivo, isto é, aos processos pelos quais língua e ideologia determinam os sentidos na interpelação dos sujeitos. Assim, te-

mos a internet como um suporte enquanto mediatizador de transferências de dados, de disposição em rede e de interconexão. Já suas páginas, seus conteúdos, seus hipertextos constituem a materialidade onde os processos discursivos se estabelecem.

Detenhamo-nos novamente na autoria. Orlandi (2001, p.64) propõe que se observe a relação sujeito-autor com a textualização do discurso, como uma das maneiras de se compreender a interpretação, tornando visível como a exterioridade se faz presente no texto. Em suas reflexões sobre autor, Orlandi (1996, p.97) esclarece que “o que caracteriza a autoria é a produção de um gesto de interpretação”, esse gesto implica uma responsabilização do sujeito pelo que ele diz, pela produção de uma formulação que faça sentido; ou seja, o modo como o sujeito se responsabiliza, produzindo determinados gestos de interpretação, é que caracteriza a autoria. Como na *Wikipédia* temos autoria colaborativa ou coletiva, podemos perceber que há vários gestos de interpretação que perpassam e mobilizam materialidades, passando a “ter sentido” na qualidade de “entradas” enciclopédicas.

A autoria é, portanto, um gesto de interpretação. O texto do verbete é um espaço discursivo heterogêneo, no qual não há trabalho de um único sujeito, mas sim, de sujeitos que, inscritos em diferentes formações discursivas, negociam os sentidos pelos gestos de interpretação e dão o efeito de aparente neutralidade e suposto caráter enciclopédico. Ao produzi-lo, cada sujeito exerce uma função enunciativa de autor, constituindo-se como sujeito-autor (INDURSKY, 2001, p.30).

Na *Wikipédia*, uma vez que todos, indiscutivelmente, são injungidos a interpretar, pois como mostra Orlandi (1996, p.64) “face a qualquer objeto simbólico, o sujeito se encontra na necessidade de ‘dar’ sentido”, os sujeitos na função-autor interpretam, e assim o fazem através da construção de sítios de significância, ou seja, delimitando domínios de sentido que tornam possíveis gestos de interpretação.

Na produção de toda formulação na enciclopédia online ocorrem dois movimentos: os já-ditos são repetidos, sob um efeito de sustentabilidade do sentido (possibilidade de interpretação), ao mesmo tempo em que essa repetição é negada, apagada, sob um efeito de originalidade e universalidade do sentido. Assim, quando colocado na posição de autor, o sujeito esquece o seu dizer poderia ser outro, que o que diz poderia ter outro sentido principalmente, esquece o processo que o faz interpretar de uma maneira e não de outra. Esses esquecimentos foram abordados por Pêcheux (1975) e compreendem toda e qualquer produção discursiva do sujeito, mas o que destaca

a autoria em relação a essa produção “comum”, é que na função-autor desempenhada pelo sujeito, a unidade do que é dito se torna fundamental, imprescindível. É preciso que o discurso não traga contradições, incoerências, fragmentações... e que haja um posicionamento do sujeito, disposto a ocupar um lugar historicamente definido. Daí todo o esforço discursivo de construir uma imagem que dê esta unidade tão almejada: o colaborador/editor.

O autor é uma função determinada pelas condições de produção de sua época, podendo corresponder a formações imaginárias distintas, a mecanismos de produção de discursos distintos, a modos de repetição e silenciamento também distintos, o que acaba gerando os conflitos que mais adiante identificaremos entre os sujeitos na busca da unidade, da autoria. No caso do colaborador/editor enquanto lugar discursivo a ser ocupado por sujeitos em sua função autor, nos deparamos com sujeitos determinados de modos diferentes, oriundos de relações de poder travadas fortemente nos níveis econômico, cultural, educacional, moral, político e tecnológico. Esse jogo de forças se materializa nos discursos que mobilizam sentidos possíveis a partir das regionalizações da ideologia; daí, a ampla possibilidade de gestos de interpretação suscitarem *conflitos*.

Há, portanto, um lugar de interpretação a ser ocupado pelo autor na enciclopédia e que o determina, esse lugar é definido pela “relação com o Outro (o interdiscurso) e o outro (interlocutor [ou efeito-leitor])” (ORLANDI, 1996, p.74). Os gestos ocorrem entre o sentido único e todas as possibilidades de sentido, entre a origem e a dispersão plena, entre a unidade e a fragmentação, entre o todo completo e o desfacelamento total, entre o seu dizer e todos os outros... Deste modo, “a autoria ao mesmo tempo constrói e é construída pela interpretação” (ORLANDI, 1996, p.75), no caso da *Wikipédia*, a cada trecho de artigo escrito, retirado, alterado. Em outras palavras, para ser autor é preciso interpretar (esquecer e inscrever-se numa rede de determinações de um sentido), mas para interpretar é preciso ser autor (colocar-se como a origem do dizer, dando unidade e coerência ao dizer, e identificar o sentido, que já estava lá, mas “fingir” que não estava).

A todo texto faz-se necessário um corte, um fechamento, “um fim”. Esse fechamento é que confere ao texto um efeito de texto (ou efeito-texto), isto é “um efeito de realidade de ‘um’ enunciado como um todo” (GALLO, 1994), saturando os sentidos, como se tudo tivesse sido dito. A autoria, segundo Gallo, pode ser observada em dois níveis distintos: em um nível enunciativo-discursivo, que dá conta da função-autor; e em um nível discursivo, que é o efeito-autor (GALLO, 2001, p.69). Nessa perspectiva, a distinção entre

efeito-autor e função-autor é bastante acentuada. Para a autora, a função-autor é condição de todo sujeito, é o que lhe permite produzir dizer. A função-autor permite a autoria em nível enunciativo, onde os sentidos são reconhecidos dentro das mesmas filiações discursivo-ideológicas, ainda que sob a impressão de serem novos, são os mesmos sentidos mobilizados a partir dos já-ditos. Eles atribuem aspectos de singularidade e fechamento ao texto, garantidos pela diferença e pela repetição.

Podemos aqui perceber que a distinção enunciado/formulação em Courttine pode ser relacionada à função-autor, uma vez que a função-autor é condição para que uma formulação venha a emergir, como atualização de um enunciado. Já o efeito-autor, para Gallo, diz respeito ao “confronto de formações discursivas com nova dominante, verificável em alguns acontecimentos discursivos, mas não em todos” (GALLO, 2001, p.69), ou seja, quando se chocam duas ou mais formações discursivas, levando-as a uma nova formação discursiva, a autoria se instaura como um efeito e não apenas como uma função do sujeito e implica a textualização de uma rede de discursos diferentes. A partir desta distinção importante acerca da autoria, buscamos verificar como ela funciona na *Wikipédia*, isto é, investigamos se no processo de escrita colaborativa há efeito-autor, ou se há apenas função-autor na produção dos verbetes.

Ainda ampliando essas abordagens acerca da autoria sob a perspectiva discursiva, Gallo (2008, p.213) define como efeito-autor fundador esse efeito-autor que diz respeito ao confronto de formações discursivas com nova dominante em um acontecimento discursivo. O acontecimento discursivo está “no ponto de encontro de uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 2006, p.17), quando há a ruptura de uma vigência e a instauração de um novo processo discursivo. Uma vez produzido, esse efeito-autor tende a ecoar “nos textos que se produzirão estabelecendo com ela [essa produção fundadora] uma relação parafrástica” (GALLO, 2008, p.212). A autora ainda sublinha que a cada aparição, esse efeito-autor se fortalece para o sujeito desse discurso, um sujeito-autor afetado por esse efeito de autoria produzido.

Assim, pode-se perceber que o efeito-autor fundador dentro dessa nova formação discursiva dominante estabelece uma relação direta e imbricada com forma-sujeito dessa FD, a qual regulará os dizíveis e os não-dizíveis a cada produção discursiva. Isto quer dizer que quanto mais identificado com a forma-sujeito da nova FD, mais o sujeito do discurso em sua função-autor e ocupando determinada posição-autor no discurso estará próximo do efeito-autor nessa nova discursividade, mas, se ele a repete pela identificação,

já não há mais efeito-autor, pois as relações de evidência do sentido estarão ressaltadas e “alimentadas” pelas regularidades da formação discursiva. No efeito-autor há uma gradação do efeito de ineditismo do dizer (um dos atributos usualmente relacionados à autoria: o novo, o diferente), pois “quanto mais inédito for o sentido, mais forte terá que ser o efeito-autor para garantir seu reconhecimento e legitimidade” (GALLO, 2008, p.213).

Já à função-autor está relacionado o efeito de fecho, de fechamento de que falávamos. Esse gesto de agrupamento em meio à dispersão e amarração entre os recortes discursivos é uma prática fundamental para a função-autor: a textualização, como ela se dá e as tentativas de acomodação dos recortes também são um aspecto importante na enciclopédia.

Portanto, para investigar a escrita dos verbetes da enciclopédia online, precisamos perceber essa escrita “colaborativa” como um processo de autoria, uma vez que se trata de gestos de interpretação realizados por sujeitos (*sujeitos à* e *sujeitos de*, que a ideologia interpela) e que esses sujeitos se colocam como sujeitos do discurso em relação com a forma-sujeito de uma formação discursiva vindo a ocupar uma ou outra posição-sujeito. Na posição-sujeito há uma representação do sujeito no lugar de autoria do discurso, ou seja, há a posição-autor da qual o sujeito-autor (aquele que exerce a função enunciativa de autor) assume a função-autor, isto é, a função na qual se coloca na origem do dizer e atribui o efeito de unidade, coerência e não-contradição a seu texto (também efeito de realidade na qual há um todo com significado, começo, meio e fim). Porém, quando há instauração de uma nova formação discursiva dominante a partir do confronto de duas outras formações discursivas, temos um efeito de autoria próprio, o efeito-autor que emerge com a força do efeito-ineditismo em nível discursivo.

Podemos sintetizar, então, que a autoria é o funcionamento discursivo no qual a interpretação intervém no/pelo efeito de singularidade e fechamento do dizer, sob a responsabilidade que é imputada ao sujeito num efeito de ser responsável pelo que diz.

Pela imagem do colaborador/editor, enquanto lugar discursivo a ser ocupado por sujeitos em sua função-autor, deparamo-nos, então, com sujeitos determinados de modos diferentes, oriundos de relações de poder travadas fortemente nos níveis econômico, cultural, educacional, moral, político e tecnológico.

Esse jogo de forças se materializa nos discursos que mobilizam sentidos possíveis a partir das regionalizações da ideologia; daí, a ampla possibilidade de gestos de interpretação suscitarem conflitos, os quais emergem como

mecanismos de edição: alteração, reversão, acréscimos ou ainda vandalismo/exclusão; que nada mais são do que confrontos discursivos funcionando no jogo de forças de regulação e acomodação dos sentidos no texto.

Para melhor visualizar esse funcionamento, trazemos um fragmento de edição colaborativa de um verbete da enciclopédia, edição esta resgatável pelo histórico do artigo.

| <i>Quadro de Edição – verbete “globalização”</i> |   |   |
|--|---|---|
| <i>Mecanismo</i>                                 | <i>Versão anterior</i>  | <i>Versão editada</i>   |
| reversão   | O cientista político <i>norte-americano</i> [Samuel Huntington] enxerga a globalização como processo de expansão da cultura ocidental, <i>da democracia</i> e do sistema capitalista sobre os demais modos de vida e de produção do mundo, que <i>poderia conduzir</i> a um “choque de civilizações”. | O cientista político [Samuel Huntington], <i>ideólogo do neoconservadorismo norte-americano</i> , enxerga a globalização como processo de expansão da cultura ocidental e do sistema capitalista sobre os demais modos de vida e de produção do mundo, que <i>conduziria inevitavelmente</i> a um “choque de civilizações”. |
| vandalismo                                       | -Teorias da Globalização-   | -Teorias da Globalização. COPIE E COLE, ENGANE O IDIOTA DO SEU PROFESSOR-   |
| alteração  | A “globalização” é um dos processos de aprofundamento da integração econômica e social dos países do Mundo no final do [Século XX], é um fenômeno observado na necessidade de formar uma [Aldeia global Aldeia Global] que permita maiores ganhos para os mercados internos já saturados              | A “globalização” é a interdependência dos países, sendo ela comercial ou não, através dos meios de transporte e comunicação.  |

Quadro – confrontos discursivos na autoria colaborativa

Através do cotejo entre as formulações e suas posteriores modificações, podemos perceber que a edição do texto cumpre o encargo de eliminar da

superfície textual o que não é aceitável ou que exige mudança. Porém, há uma gradação entre as edições. Em geral, o artigo é escrito, isto é, tecidos discursivos são costurados formando uma rede aparentemente una e homogênea, pelo acréscimo e/ou retiradas de trechos/parágrafos inteiros. Como um empilhar de tijolos.

Entretanto, outras formas de edição ocorrem, dando espaço interdiscursivo para os mecanismos de funcionamento da autoria colaborativa. Entre eles podemos mencionar a reversão. Isto é, a mudança para um estado anterior do verbete que pode ser realizada mediante a interpretação de que uma determinada formulação seja “vandalismo”, ou pode ser realizada “sem razões textuais pontuais”, isto é, discursivas. Deste modo, a diferença ou a divergência entre posições-sujeito regem a reversão, pois a superposição entre os saberes da posição-sujeito enquanto posição-autor com a forma-sujeito da FD dominante deve ser a mais correlata possível. Podemos ainda, observar uma escrita com alterações que buscam mais a construção de um texto, delineando, então, negociações no campo do discurso.

Em linhas gerais (pela análise de diversas edições de verbetes na enciclopédia online), pudemos verificar que há apenas função-autor no percurso de autoria da enciclopédia on-line, não havendo, entretanto, efeito-autor, uma vez que os sujeitos se colocam na origem do dizer, dando unidade e coerência a ele, mas sem atribuir um efeito de autoria na qual seja possível mergir uma nova formação discursiva, apesar de os confrontos discursivos chegarem a níveis de pleno conflito entre posições no fio do discurso.

## **Considerações Finais**

Neste trabalho, procuramos tomar o artigo (verbe da enciclopédia online) como um todo significante, como um texto, isto é, como resultante das práticas de textualização, uma vez que é trabalho de coerção discursiva da função-autor com efeito-fecho.

Além disto, percebemos que a autoria se estabelece aqui como funcionamento discursivo no qual a tomada de posição regula os discursos que, mobilizados, passam a apresentar um efeito de textualização, compondo assim, o artigo da enciclopédia online. Os sujeitos do discurso em suas práticas, por sua vez tomadas no gesto de edição, ocupam a posição-autor enquanto sujeitos que exercem a função enunciativa de autor, organizando a superfície linguística do texto ao passo que exercem a função-autor enquanto função discursiva de princípio de agrupamento dos discursos, sob o efeito

de singularidade e unidade.

Entretanto, não há aqui um efeito de autoria, ou ainda, um efeito-autor, que venha a instaurar uma nova FD, ou uma nova discursividade, mas sim, modos distintos de edição do artigo marcam o funcionamento discursivo da autoria colaborativa. Há um jogo de forças bastante significativo que surge na figura da alteração do artigo. Inclusive, a autoria sob a modalidade de colaboração, na verdade, mostra-se mais como negociação. Há diferença ou divergência entre posições-sujeito, que acabam regendo a reversão. Por fim, há ainda uma escrita com alterações que buscam mais a construção de um texto, delineando, então, negociações no campo do discurso.

## Referências

- COURTINE, J.J. *Análise do Discurso Político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. São Carlos: EDUFSCar, 2009.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- GALLO, S. L. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? In: *Linguagem em Dis(curso)*. Tubarão, vol. 1, no.2, p.61-70, jan/jun. 2001.
- GALLO, S. L. *Como o texto se produz: uma perspectiva discursiva*. Blumenau: Nova Letra, 2008.
- GALLO, S. L. Sobre a estrutura e o evento. In: \_\_\_\_\_. *Texto: como apre(ender esta matéria? Análise discursiva do texto na escola*. Campinas, 1994. TESE (Doutorado em Linguística – Unicamp). Sem número de páginas.
- HENGE, G. S. *A Wikipédia e o discurso de/sobre o conhecimento. Anais do IX Encontro do Círculo de Estudos Linguísticos do Sul – CELSUL*. Palhoça, 2010. Disponível em: <http://www.celsul.org.br/Encontros/09/artigos/Glauceia%20Henge.pdf>.
- HENGE, G.S. *Sujeitos e saberes : redes discursivas em uma enciclopédia online*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre : UFRGS, 2009.
- INDURSKI, F. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo de leitura. In: ERNST-PEREIRA, Aracy; FUNCK, Susana Bornéo. *A leitura e a escrita como práticas discursivas*. Pelotas: EDUCAT, 2001. p.27-42.
- MITTMANN, S. Redes e ressignificações no ciberespaço. In: ROMÃO, Lucília Marília Sousa; GASPAR, Nádea Regina. *Discursos Midiáticos: sentidos de*

- memória e arquivo*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008. Págs.113-130.
- ORLANDI, E. P. *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2001.
- ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Campinas: Pontes, 2006.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 2009.
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualizações e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1997. Págs.163-252.
- ROMÃO, L. M. S. O cavalete, a tela e o branco: introdução à autoria na rede eletrônica. In: IX Fórum de Estudos Linguísticos (FELIN) - *Língua Portuguesa, educação e mudança* Outubro/2007.

**Página em branco**

## **Wikileaks: a autoria na constituição do arquivo**

Caroline Foppa Salvagni<sup>1</sup>

Este texto se desenrola em torno de alguns questionamentos que surgem a partir da reflexão sobre a constituição do arquivo. Como pensar a autoria nesse espaço, considerando que o organizador do arquivo pode não ser o autor (no sentido daquele que produz algo original) dos documentos? A autoria pode se dar no próprio momento do registro e arquivamento, para além da produção? Quem seria esse sujeito/autor no processo de formação do arquivo? Buscaremos lançar, neste texto, um primeiro olhar sobre essas questões, observando um arquivo em particular – o site da organização *Wikileaks*, que reúne milhares de documentos oficiais vazados por fontes anônimas, cujos conteúdos têm gerado repercussão mundial, revelando investigações, impressões e decisões em torno das relações políticas e econômicas entre países.

### **O arquivo**

Pêcheux (2010, p.51) descreve o arquivo de forma breve, em seu sentido amplo, como “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”. Sua constituição, entretanto, não é dada *a priori*, como explicam Guilhaumou e Maldidier (2010, p.162), já que ele “não é o reflexo passivo de uma realidade institucional, ele é, dentro de sua materialidade e diversidade, ordenado por sua abrangência social”. O arquivo não é, portanto, apenas um documento que nos traz referências; “ele permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes”. Derrida (2001, p.11) explica que na origem da palavra arquivo – *arkhê*, estão, ao mesmo tempo, as designações de *começo* e *comando*. Ou seja, um princípio físico ou ontológico – “ali onde as coisas começam”, e um princípio da lei, da ordem social – “ali onde se exerce a autoridade”.

---

1 Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela UPF, Mestre em Letras - Estudos Linguísticos pela mesma universidade e Doutoranda em Letras - Estudos da Linguagem pela UFRGS. Docente da UCS.

É pertinente observar a necessidade dos autores em destacar aquilo que não pode ser tomado ou considerado sob o conceito de arquivo, para então discutir o que cabe nesse espaço. Guilhaumou e Maldidier (2010, p.162) afirmam que a identificação do arquivo por sua data, nome próprio, chancela institucional, ou o lugar que ele ocupa em uma série é insuficiente para o analista do discurso já que diz pouco de seu funcionamento. Nunes (2007, p.374) observa que o arquivo não é visto como um conjunto de “dados” objetivos “dos quais estaria excluída a espessura histórica”. Em sua pesquisa sobre o conceito, Romão (2010, p.129) destaca que não é da ordem do arquivo o fato de tudo nele poder guardar, além de ser necessário levar-se em conta “a não-neutralidade do que é retido como efeito de verdade”. Desse modo, como observa Derrida (2001, p.17), o arquivo “guarda, põe em reserva, economiza”, mas isso não ocorre de modo natural. Ele diz: “não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior” (Ibid., p.22).

Foucault (2010, p.146-148), ao tratar do conceito como suporte para a descrição arqueológica, não entende por arquivo “a soma de todos os textos que uma cultura guardou em seu poder”, ou “as instituições (...) que permitem registrar os discursos de que se quer ter lembrança e manter a livre disposição”; para o autor, o arquivo também não é o que protege o acontecimento do enunciado ou o que recolhe “a poeira dos enunciados que se tornaram inertes e permite o milagre eventual de sua ressurreição”; ele também não é o que unifica tudo o que foi dito em um único discurso; o arquivo não é nem tradição, nem esquecimento e não pode ser descritível em sua totalidade.

Deixamos para trás, assim, tudo aquilo que pode ser tomado como senso comum em relação à constituição de arquivo, assim como aquilo que pode defini-lo sob outros olhares que não aquele ao qual esta discussão busca identificar-se.

Foucault (Ibid., p.148) define o arquivo como “o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados”, e explica:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos regulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfuemem segundo regularidades específicas (...) (Ibid., p.147).

O arquivo, analisado a partir das discursividades, é constituído de historicidade, a qual, trabalhada em sua leitura, guiando-nos pelas pistas linguísticas, nos leva a traçar “percursos que desfazem cronologias estabelecidas, que explicitam a repetição de mecanismos ideológicos em diferentes momentos históricos, que localizam deslocamentos e rupturas” (NUNES, 2007, p.373-374). É essa sua constituição própria que permite os rompimentos e a possibilidade da inscrição dos discursos em diferentes lugares; é aquilo que é próprio do arquivo que rege seu surgimento e dissipação entre outros discursos na história, em um processo que não pode ser acompanhado apenas sob um olhar temporal e linear.

Tratando do arquivo jurídico, Zoppi-Fontana (2005, p.9) fala de um funcionamento que, nos parece, pode ser ampliado à observação do arquivo de um modo geral. Para a autora, o desafio do analista na leitura do arquivo jurídico é descrever o funcionamento discursivo de enunciados ou elementos de saber ausentes, “confrontando o arquivo (memória institucionalizada, controlada, saturada) com o interdiscurso (memória discursiva constitutiva, não apreensível nem aprendida, lacunar, falha)”. Foucault (2010, p.147) afirma que não é necessário questionar o motivo imediato das coisas ditas no arquivo ou dos homens que as disseram, “mas ao sistema da discursividade, às possibilidades e às impossibilidades enunciativas que ele conduz”. Ou seja, é preciso investigar o arquivo a partir de suas condições de produção, seus efeitos de sentido, silenciamentos, tomadas de posição e sua circulação.

Considerando-se a impossibilidade do sujeito de tudo dizer, como explica Pêcheux (2009), assim como o arquivo não pode tudo compreender, é preciso levar em conta também aquilo que é silenciado, excluído, interdito do arquivo. Sobre isso, observa Romão (2010, p.131): “o arquivo (...) põe em estado de exclusão uma série de campos de dizer relegados ao esquecimento, à interdição ou a outros movimentos de inscrição”. Assim, o que não pode ser dito ou deixou de ser guardado em um arquivo oficial, como explica a autora, não deixou de existir, “apenas pulsa de outro modo”. A autora traça ainda, em outro momento, uma relação entre arquivo e poder:

Poder de disponibilizar instrumentos de permanência de certos sentidos, de recolher ou aniquilar intervalos da memória discursiva, de burocratizar e oficializar informações como legítimas, de constituir lugares de resistência ou de dominação, de autorizar que alguns sentidos sejam divulgados e outros não, de servir para que algumas vozes sejam caladas ou insurjam. Enfim, poder

de selecionar dizeres a partir de interesses, de emprestar prestígio e de dar conexão para que redes sejam construídas ou dissolvidas. Eis, enfim, o âmbito da interpretação tal como é marcado na teoria discursiva na qual é considerado o terreno nebuloso das relações que constituem e edificam sócio-historicamente a memória discursiva (...). (Ibid.,p.131)

É preciso questionar, portanto, como se constitui o arquivo em suas regularidades específicas. O arquivo que pode ser formado pela tomada de discursos provenientes de outros espaços, discursos que formam uma rede de sentidos nascidos a partir mesmo de sua constituição, em um sistema próprio *de formação e transformação dos enunciados*, como definiu Foucault.

Temos diante de nós, desse modo, arquivos uniformes apenas na sua aparência, se olhados superficialmente. Sua heterogeneidade é marcada pelos discursos que, em outros lugares e em momentos históricos diferentes, significavam também de forma diversa, em outras formações discursivas. É por isso que a reunião dos discursos em um determinado arquivo merece ser observada a partir dessa ruptura, da qual tanto fala Foucault (2010). A descontinuidade gerada pelo nascimento de um novo arquivo faz surgir também novas regras de funcionamento daqueles mesmos discursos que agora já não iguais. Apresenta-se, assim, um novo trabalho de interpretação, uma nova construção de sentidos, um novo espaço que regula de forma diferente o que pode ou deve ser dito.

## **A autoria**

Não nos parece possível, como se observa na Análise do Discurso, tratar de autoria sem discutir interpretação. Os sujeitos identificados com diferentes formações discursivas através da interpelação ideológica, como teorizou Pêcheux (2009), trazem sempre consigo as lentes que os fazem ler o mundo de uma certa forma, a única que lhes parece fazer sentido, enquanto, num mesmo instante, muitas outras leituras são feitas, vindas de outros lugares, por outros sujeitos.

São criaturas condenadas a significar, como afirma Orlandi (1996, p.65), já que a interpretação é uma injunção: “face a qualquer objeto simbólico, o sujeito se encontra na necessidade de “dar” sentido”. Neste processo, o que ocorre é uma negação da interpretação no momento mesmo em que ela se

dá. O sentido único de que falamos anteriormente é uma impressão que nasce da interpretação regida por condições de produção específicas, as quais são apagadas pelo efeito de evidência produzido pela ideologia.

Desse modo, parte-se do princípio, como lembra Orlandi (Ibid., p.21), de que sempre há interpretação. “Não há sentido sem interpretação. Estabilizada ou não, mas sempre interpretação”. É por isso que quando observamos um discurso, um arquivo, falamos em gesto de interpretação, que se dá no espaço simbólico marcado pela incompletude e pela relação com o silêncio. “A interpretação é o vestígio do possível. É o lugar próprio da ideologia e é “materializada” pela história” (Ibid., p.18).

Pêcheux (2010, p.58) apresenta um caminho a ser trilhado, no que se refere ao trabalho de leitura do arquivo, ou seja, no seu processo de interpretação: “é esta relação entre língua como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo, e a discursividade como inscrição dos efeitos linguísticos materiais na história, que constitui o nó central de um trabalho de leitura de arquivo”. É preciso, portanto, ir além da divisão social do trabalho de leitura, que dá a alguns “o direito de produzir leituras originais” – interpretações, e a outros a tarefa de “preparar e sustentar, pelos gestos anônimos de tratamento “literal” dos documentos” – as interpretações (Ibid., p.52-53).

E como se dá a autoria, já que falamos de um sujeito que produz sentido o tempo todo e ao mesmo tempo é afetado ideologicamente e por isso assujeitado a certas regiões de saber, destituído da posição de “senhor de seu dizer”?

Para Foucault (1992) a questão da individualidade do autor é uma questão problemática, e a função autor instituída por ele é apenas uma das especificações possíveis do sujeito. O estudioso explica que o nome de autor está situado “na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular”; e é a partir dessa ruptura que Foucault fala da função autor: “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (Ibid., p.46). Ele afirma que aquilo que faz do indivíduo um autor é apenas uma projeção do tratamento a que são submetidos os textos, as aproximações operadas, os traços estabelecidos como pertinentes, assim como as continuidades admitidas e as exclusões efetuadas (Ibid., p.51).

Assim como Foucault, Orlandi (1996) vê a função autor como uma das funções da noção de sujeito, responsável pela organização do sentido e unidade textual. Sua reflexão difere da de Foucault no ponto em que ele limita a autoria a “situações enunciativas especiais”, no sentido de originalidade e

possibilidade de formação de inúmeros outros textos. Orlandi (Ibid., p.69) acredita que “a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim”. Assim, temos o sujeito, na função-autor, toda vez que ele produz discurso, ao colocar-se na origem de seu dizer.

Indursky (2001, p.30) também observa que o sujeito produz seu texto a partir de um lugar social, interpelado ideologicamente e identificado com uma posição-sujeito dentro de uma formação discursiva. O sujeito-autor, assim, “mobiliza diferentes relações com a exterioridade”, organizando-as e “dando-lhes a configuração de um texto”.

A autoria, assim, é sempre uma função do sujeito, e é sempre identificada pelas materialidades linguística e histórica que deixam suas marcas nos discursos dos sujeitos, sejam esses dizeres institucionalizados ou corriqueiros, já que, de qualquer maneira, estão sempre produzindo sentidos.

## **A autoria na constituição do arquivo**

É a partir das noções de arquivo e autoria, apresentados até aqui de forma geral no funcionamento dos discursos, que tentaremos discutir o tratamento específico da autoria na formação do arquivo.

Os arquivos, assim como qualquer discurso, não seguem uma regra de construção, por isso, restringimos nossa discussão ao *Wikileaks*, uma organização e *site* que levam o mesmo nome e constituem uma forma singular de reunião de documentos e, portanto, de discursos.

A organização midiática e sem fins lucrativos *Wikileaks* trabalha através de seu *site* [www.wikileaks.org](http://www.wikileaks.org) na divulgação de documentos originais e oficiais vazados por fontes anônimas e adquiridos por meios tecnológicos desenvolvidos e adaptados pela própria organização. Desde o final de 2006, quando o *Wikileaks* foi fundado, a imprensa ao redor do mundo tem tratado, em suas matérias, das correspondências entre embaixadas, relatórios de governos e de outras instituições como a Organização das Nações Unidas sobre os mais diversos temas políticos, econômicos e sociais dos países. Questões envolvendo especialmente os Estados Unidos e suas relações com outros países, além de documentos e relatórios sobre os recentes conflitos e guerras (Iraque, Afeganistão, Síria, etc.) ganharam e ainda ganham destaque na imprensa mundial.

O criador da organização, Julian Assange, é quem responde pelo *Wikileaks* e afirma não conhecer a identidade dos alimentadores do arquivo, já que um sistema de criptografia totalmente seguro foi criado para o envio de documentos (ASSANGE, 2013, p.12). O *Wikileaks*, entretanto, nasce de uma falha, ou seja, é pela falha do funcionamento de outros arquivos que ele se torna possível. Cria-se, assim, uma nova forma de acesso e circulação do arquivo.

A partir dessa realidade, questionamos sobre como tratar da autoria no arquivo do *Wikileaks* se: os autores dos documentos divulgados são conhecidos, já que são publicados na íntegra; a contribuição e o envio para a formação do arquivo *Wikileaks* é feita de forma anônima; e o criador do arquivo não é o autor dos documentos que o constituem?

Neste ponto, é importante lembrar a diferença entre o sujeito empírico, o sujeito do discurso e sua função de autor. Não nos interessa aqui o sujeito empírico e seu nome próprio, e esta é certamente uma consideração que difere do tratamento dado pela imprensa aos chamados *whistleblowers*, aqueles que fazem as denúncias e revelações. O informante parece ser sempre mais importante do que a informação e, no caso do *Wikileaks*, o soldado americano Bradley Manning foi sentenciado em 2013 a 35 anos de prisão, acusado pelo governo dos EUA de fornecer documentos secretos ao site da organização; Assange, seu fundador, foi acusado por crimes sexuais pelo governo de seu país, a Suécia, e desde junho de 2012, vive na embaixada do Equador em Londres, onde obteve asilo político, o que impediu sua extradição.

Como observa Mittmann (2011, p.97) sobre o tratamento da autoria em Foucault, ele não confunde o autor com o indivíduo e, tratando o autor como um princípio, um procedimento interno de controle do discurso, “Foucault descreve o mecanismo interno ao discurso que faz com que percebamos como unidade, esquecendo-nos da dispersão que lhe é própria”.

Nesse sentido, acreditamos que seja possível falar em autoria no processo de constituição e organização do arquivo partindo do que diz Orlandi (1996, p.70) sobre autoria: “(...) o autor, embora não instaure discursividade (como o autor “original” de Foucault), produz, no entanto, um lugar de interpretação no meio de outros”. O que diz Derrida (2001, p.29), ao tratar do processo de constituição do arquivo, também pode contribuir para esta reflexão:

O arquivo (...) não é somente local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável passado, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos que aquilo aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do

arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento.

Se, como afirma Derrida, é a partir do processo de arquivamento que ocorre a produção do evento, além de seu registro, o arquivo também seria um lugar de interpretação entre outros, o que caracterizaria a autoria, como pontuou Orlandi. Parece-nos, assim, que no caso do *Wikileaks*, a autoria se mostra em cada fase de sua constituição de formas diferentes: enquanto na produção dos documentos há a possibilidade autoria em sua originalidade e instauração de discursividade; no processo de contribuição e publicação desses documentos que formam o arquivo do *Wikileaks*, a autoria se mostra através do desejo de completude do sujeito em sua relação com a língua, o desejo de tudo dizer e, no caso do arquivo, de tudo compreender. É a necessidade, como lembra Romão (2010, p.131), da “tentativa de restituir um efeito de inteireza a partir da saturação de certos sentidos (...)”.

A ilusão de transparência da língua e da saturação do sentido na formação do arquivo encontra-se, no caso do *Wikileaks* e seus colaboradores anônimos, com o desejo e a luta por um Estado transparente. A circulação é a responsável por fazer desmoronar esse sonho, já que os discursos continuam a sofrer deslocamentos, rearranjos e transformações, para muito além do arquivo, especialmente pelo trabalho da imprensa. O funcionamento do arquivo do *Wikileaks*, portanto, representa uma tentativa de suprir essa suposta falha do Estado, criando a ilusão de completude. Como observa Nunes (2007, p.374), no entanto, “o material do arquivo está sujeito à interpretação e, mais do que isso, à confrontação entre diferentes formas de interpretação e, portanto, não corresponde a um espaço de “comprovação”, onde se suporia uma interpretação unívoca”.

Ao mesmo tempo, especialmente no caso do *Wikileaks*, a autoria parece funcionar da forma como fala Mittmann (2010, p.90):

Por isso, além de a autoria, diante da dispersão, levar ao efeito de unidade do texto, do discurso e do sujeito, ela é um espaço em que o sujeito pode atuar com e sob a contradição histórica e a resistência da língua. Por ela, é possível ao sujeito realocar sob a neblina – tornando suportáveis – as imposições e as interdições.

Desse modo, mesmo se a transparência do Estado e a transparência da língua sejam ilusões, é a autoria, como uma função do sujeito em sua relação

com a língua e com a história, que permite esse realocamento dos discursos em um novo arquivo. Apesar das imposições e interdições da língua e, no caso do *Wikileaks*, do Estado que nega o acesso a certos discursos, o sujeito, na figura de autor, acredita que a formação desse novo espaço poderá apagar essa falha e completar aquilo que falta. É o poder, como ainda observa Romão (2013, p.82), que permite ao arquivo “misturar vozes heterogêneas esgarçadas nos fios de muitos lugares dispersos, fundindo-as, desinstalando-as do espaço discursivo onde estavam para confrontá-las e assentá-las em outra ordem”.

Mesmo não trazendo as questões da internet para a discussão, sabemos que sua configuração importa nas discussões sobre arquivo e autoria, também no caso do *Wikileaks*. Em uma época de transformações e com os mais diversos espaços para a manifestação (e silenciamento) dos discursos, trazemos a visão de Korfmann e Faraon (2007, p.22) os quais acreditam que mais importante do que definir o lugar do autor, seria adequado tratar dos lugares do autor nos sistemas sociais, levando em conta todas as concepções de autoria existentes. Assim, o chamado ciberespaço deve ser considerado, como observa Mittmann (2011, p.124), sob um ponto de vista histórico, indo além das questões técnicas da internet, e levando em conta, principalmente, “os sujeitos envolvidos e as condições históricas de produção, articulação, determinação e circulação dos discursos”. Além disso, a autora faz uma relação da sociedade em rede descrita por Castells, surgida a partir das formas de circulação no ciberespaço, com a rede interdiscursiva, e considera “a autoria como entrada do sujeito na inter-rede como agente de denúncia, no retorno da história e à história” (Ibid., p.137).

Orlandi (1996, p.17) aponta para uma questão também essencial, acreditamos, para esta discussão. Ela diz que as formas de autoria diferem, que “há formas da função-autor diferentes umas das outras. Não porque a cronologia seja constitutiva, mas porque a relação do sujeito com a linguagem pode se transformar”.

O arquivo do *Wikileaks* nasce, assim, como um lugar de contradição. É preciso lembrar que ao falarmos em documento, neste caso específico podemos nos referir aos documentos físicos desse arquivo, mas de modo geral, quando falamos em memória de arquivo, como diz Nunes (2008, p.90), estamos falando da memória institucionalizada. O arquivo, assim, corresponderia a representações imaginárias da memória. A essa explicação, o autor acrescenta que “a memória institucionalizada tem uma história e que ela é sustentada por certas condições que, quando deixadas de vigorar, abalam a estabilidade do arquivo”. No arquivo do *Wikileaks* foi a falha, a desestrutu-

ração de outros arquivos que permitiram sua formação. Assim, retornamos a essa possibilidade de autoria no arquivo, a qual trabalha no espaço de contradição histórica e de resistência da língua.

Desse modo, podemos observar na constituição do arquivo uma relação singular entre o sujeito e a linguagem. O desejo de completude se encontra, especialmente no caso do *Wikileaks*, com a falha e a contradição, fazendo nascer, no interior do arquivo, um espaço de interpretação e possibilidade de outros discursos a partir dele.

## **Apontamentos finais**

Buscamos discutir neste artigo os conceitos de arquivo e autoria, na tentativa de observar o funcionamento desta no processo de constituição do arquivo. A escolha de um arquivo em particular, o site da organização *Wikileaks*, nos permitiu refletir sobre algumas questões, como tratar da autoria no arquivo como espaço de interpretação, assim como reconhecer que, considerando o arquivo como produtor de um discurso (evento) e não apenas seu guardião, a presença da autoria pode ser observada, como uma forma singular de relacionamento entre sujeito e língua. O sujeito experimenta a ilusão da completude ao tentar fazer do arquivo um espaço que supre as falhas identificadas em outros espaços e onde, supostamente, existiria uma saturação de sentidos, ao mesmo tempo em que, através da função de autor, encontra brechas que o permitem ir além das interdições sociais e da própria língua.

Não se pode deixar de dizer que o arquivo é um espaço de contradição, no qual tudo o que está discursivizado deixa também as marcas do que foi silenciado. Também isso pode ser um trabalho de autoria.

## **Referências**

- ASSANGE, Julian [et al.]. *Chypherpunks: liberdade e o futuro da internet*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa, Veja, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. Efeitos de arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni (org) *Gestos de Leitura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

INDURSKY, Freda. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. In: ERNST-PEREIRA, Aracy; FUNCK, Susana Bornéo. *A leitura e a escrita como práticas discursivas*. Pelotas: Educat, 2001.

KORFMANN, Michael; FARAON, Gustavo. A rede digital e as configurações do autor. In: *Fragmentos*, n.36, p.11-28, jul./dez. 2007.

MITTMANN, Solange. Heterogeneidade constitutiva, contradição histórica e sintaxe. In: *Desenredo*, v.6, n.1, p.85-101, jan./jun. 2010.

\_\_\_\_\_. Texto Imagético e autoria. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (org) *Memória e história na/da Análise do Discurso*. Campinas: Mercado das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. Alguns apontamentos sobre militância digital. In: GRIGOLETTO, Evandra; STOCKMANS DE NARDI, Fabiele; SCHONS, Carme Regina (org) *Discursos em rede: Práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividades no ciberespaço*. Recife: Ed. Universitária – UFPE, 2011.

NUNES, José Horta. Leitura de arquivo: historicidade e compreensão. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina (org) *Análise do Discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007.

\_\_\_\_\_. O discurso documental na história das ideias linguísticas e o caso dos dicionários. In: *Alfa*, v.52, n.1, p.81-100, 2008.

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

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso*. Campinas, Unicamp. 2009.

\_\_\_\_\_. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni (org) *Gestos de Leitura*. Campinas: Unicamp, 2010.

ROMÃO, Lucília Maria Sousa. Arquivo em cena: “impressões” de leitura sobre o tema. In: *Desenredo*, v.6, n.1, 123-134, jan./jun. 2010.

\_\_\_\_\_. Lucília Maria Sousa. Exposição em discurso: gestos de leitura de Rosa em tijolo. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina, MITTMANN, Solange (org) *O acontecimento do discurso no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

ZOPPI-FONTANA, Mónica G. Arquivo jurídico e exterioridade: a construção do corpus discursivo e sua descrição/interpretação. In: GUIMARÃES, E; BRUM DE PAULA, M. R. (org) *Memória e sentido*. Santa Maria: UFSM/Pontes, 2005.

## **O leitor-autor e sua presença não mais ausente no processo criativo do discurso publicitário**

*Fábio Hansen*<sup>1</sup>

Com certa frequência, estudos do campo da Comunicação têm desenvolvido descrições, explicações e avaliações críticas dos processos de produção, circulação e consumo dos sentidos em produtos culturais ou eventos comunicacionais. No entanto, normalmente as análises recaem sobre os produtos originados nos processos e não propriamente sobre os processos em si. Nosso olhar aborda um novo enfoque: vincular o processo criativo publicitário à Análise de Discurso (AD), visando analisar a publicidade na perspectiva teórica da linguagem.

Nosso propósito nesta pesquisa não são os produtos (peças publicitárias) decorrentes dos processos. O interesse está na análise dos processos de constituição do produto publicitário e na aproximação da comunicação de outras áreas do conhecimento. Normalmente, correntes teóricas tendem a trabalhar mais com os produtos (o anúncio publicitário) em detrimento ao publicitário e ao processo criativo. O nosso foco analítico está na instância do sujeito e dos sentidos.

Por meio da análise dos processos de produção do produto – o funcionamento discursivo –, e não pela análise dos produtos, abordaremos o processo criativo na publicidade sob uma perspectiva discursiva, como um processo (complexo) de produção de sentido, no qual o publicitário se faz presente como sujeito de discurso.

Ao fazer intervir a noção de discurso, a AD se mostra um terreno singular para este estudo, ampliando o diálogo entre as várias áreas do conhecimento. Maingueneau (2001) afirma que análise de discurso não é exclusiva do campo das letras, mas se estende ao universo das produções discursivas em comunicação. Assim sendo, determinaremos o campo das ciências da linguagem como porta de entrada para as discussões. Consideramos o exercício de transdisciplinaridade um ponto fundamental do pesquisador em comunicação, buscando adaptar conceitos e procedimentos metodológicos

---

1 Publicitário. Doutor em Letras pela UFRGS. Professor no Departamento de Comunicação Social e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFPR. Autor do livro *(In)verdades sobre os profissionais de criação: poder, desejo, imaginação e autoria*.

de outros campos do saber à realidade do objeto empírico e às especificidades e necessidades do nosso campo, objetivando com isso contribuir para o pensar da área da comunicação.

Nosso objeto de estudo é o processo criativo do discurso publicitário. E o nosso objetivo é refletir sobre o sujeito-leitor constitutivo do sentido no processo criativo do discurso publicitário, experimentando inclusive a autoria (leitor-autor) nas atuais condições de produção – com as novas tecnologias de informação e comunicação. O nosso enfoque recai em atestar como esse leitor se atravessa e produz sentido no processo criativo do discurso publicitário.

Pressupomos que o publicitário realiza seu trabalho a partir da imagem que faz do leitor. Parece-nos evidente que a imagem que o publicitário tem do leitor intervém no processo criativo. Trabalhamos ainda com a hipótese de que a construção de sentido é afetada pela constante preocupação que o publicitário tem com a imagem que o leitor faz do anunciante, do produto e da marca anunciados, além da ideia criativa. E é por essas antecipações imaginárias que o publicitário constrói o efeito-leitor, constitutivo do seu dizer. Mesmo assim, o publicitário possui a ilusão de estar contemplando a todos os leitores (estabelecidos pelo *briefing* como público-alvo) em seu discurso, projetando uma imagem homogênea desse leitor.

Em suma, no processo criativo do discurso publicitário não se pode dispensar o outro (interlocutor), como comprovação de que o seu discurso não se encerra nele próprio. Para tanto, os publicitários se relacionam com o leitor, que é o outro, necessariamente presente no discurso de quem escreve. O efeito-leitor representa, para o autor, sua exterioridade constitutiva. Além disso, com a ampliação das condições de produção do discurso publicitário diante da estratégia de cocriação aplicada a diversas campanhas publicitárias recentes, não podemos ignorar a abertura do processo criativo, em especial a extensão da autoria ao leitor. E sobre isso também nos debruçaremos.

## **O leitor na perspectiva do autor**

O sujeito-leitor está mais investido do processo criativo do discurso publicitário do que ele próprio supõe. Barthes (1984) aponta que a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, concedendo ao leitor um lugar de prestígio. Sob este aspecto, a responsabilidade do autor é reforçada por Orlandi (1993), não só em relação ao dizer, ao sentido, mas também em relação ao leitor.

Para pensarmos no leitor, o consumidor da publicidade, amparamo-nos nas noções de leitor virtual e leitor real propostas por Orlandi (Idem). O leitor virtual é aquele para quem um autor escreve e a quem atribui certos conhecimentos, opiniões, preferências, experiências. Já os leitores reais são aqueles que efetivamente leem o texto. O leitor virtual é “um leitor que é constituído no próprio ato da escrita”, a partir da imagem que o autor tem de seu possível interlocutor, que pode ser a imagem de um “cúmplice” ou de um “adversário” (Ibid, p. 9).

Na ânsia de evitar a imposição para conquistar a cumplicidade do leitor, o publicitário, ao projetar tal imagem e construir um leitor virtual, cria um efeito de abertura em seu discurso, convocando o leitor a atribuir sentido, dando um efeito de coletividade à criação publicitária. Diante disso, origina-se também o efeito de fechamento, atribuindo ao leitor a construção de um sentido e de um fecho, de um efeito de fechamento, efeito de sentido único.

Concordamos assim com a verificação de Mittmann (2003) de que existem dois modos de funcionamentos que estruturam os discursos visando a um leitor virtual: um que leva ao efeito de controle (fechamento) do discurso e outro que evidencia o não controle (abertura) por parte do autor. Há um embate entre o controle e o não controle do discurso, porém a abertura é imprescindível ao fechamento. O autor divide com o leitor a responsabilidade pela interpretação e, logicamente, pelo sentido, deixando o discurso publicitário aberto à polissemia e à interpretação.

“‘Dispersão’ e ‘fechamento’ convivem e se intercambiam todo o tempo, ambas produzindo seus efeitos (o efeito de ‘fim’ e o efeito de ‘inacabado’)”, declara Gallo (2008, p. 213) ao se referir à função autor. Dito de outra forma, “o sentido é fechado, mas ao mesmo tempo é provisório” (GALLO, 2012, p. 60).

No nosso modo de ver, uma peça publicitária é uma paráfrase de um *briefing*. Os publicitários são responsáveis por esta paráfrase, e o público leitor a interpreta, podendo gerar, aí sim, a polissemia que, por sua vez, consuma-se no encontro entre a peça publicitária e o público-alvo, na circulação, consumo e interpretação dos sentidos pelo leitor.

Apesar disso, assim como os criativos responsáveis por determinada campanha publicitária não são livres, o leitor tampouco o é. Mesmo tendo o discurso publicitário a sua disposição, aberto ao deslizamento de sentido, o leitor não é totalmente livre, porque o sujeito do qual tratamos aqui é o sujeito da AD – não um sujeito livre, senhor de seus atos e de sua vontade, centro do seu dizer –, mas um sujeito social e descentrado, que sofre a inter-

venção do inconsciente e da ideologia. O sujeito-leitor não está completamente livre para interpretar porque está assujeitado à formação discursiva em que está inscrito, dizendo apenas aquilo que ela permite e, conseqüentemente, a uma formação ideológica dominante. Pêcheux busca exatamente o dizer afetado pela ideologia e por esta razão entende que a diferença entre duas formações discursivas está no ideológico, nas lacunas que permitem a movimentação, impedindo a cristalização dos sentidos.

Endossando as considerações de Pêcheux, Mittmann (2003) considera que o leitor está, assim como o autor, afetado pela sua inserção no social e contribui com as condições que o caracterizam socio-historicamente. Sendo assim, todo processo de produção-circulação-consumo dos sentidos de um texto sucumbe às dimensões do ideológico e do poder. O ideológico se faz presente pelas marcas ou traços que facilitam a interpretação e a geração de sentidos por parte do sujeito-leitor, desde que este último relacione os textos em circulação ao seu mundo, a sua formação ideológica.

O sujeito-leitor produz gestos de interpretação próprios ao texto que está em circulação e que por ele foi lido. Todavia, tais gestos não estão desstituídos de condições socio-históricas e ideológicas específicas, nas quais estão inseridas as determinações, as relações de poder.

Como reflexo de tal postura, as leituras do leitor real podem ou não estar de acordo com a leitura do leitor virtual imaginada pelo autor do texto, pois a “posição entre leitor e autor pode variar desde a maior harmonia até a maior incompatibilidade ideológica, o que vai constituir a compreensão do texto” (ORLANDI, 1987, p. 191). Trata-se de uma maior ou menor aproximação da posição-sujeito do leitor com a posição-sujeito do autor, levando em conta que o leitor, ao tomar uma posição, pode desdobrá-la em: identificar-se plenamente com o autor; identificar-se parcialmente; ou ainda não se identificar com a posição-sujeito assumida pelo autor.

Nas palavras de Indursky (2001, p. 34),

o sujeito-leitor vai ocupar uma posição-sujeito em relação àquela ocupada pelo sujeito-autor, com ela identificando-se ou não. Cabe à função-leitor concordar, identificando-se com a posição-sujeito ocupada pelo autor, ou discordar, discutir, criticar a posição-sujeito assumida pelo sujeito-autor.

Ao se desdobrar, a tomada de posição do sujeito-leitor da publicidade varia, devido às determinações socio-históricas e ideológicas, entre: 1) assumir

a condição de assujeitado plenamente, rendendo-se ao sentido dominante no discurso publicitário; 2) questionar o sentido dominante, assujeitando-se parcialmente e provocando o surgimento de uma nova posição sujeito; 3) desidentificar-se com o sentido dominante e migrar para outra formação discursiva, adversa.

É parte do que pretendemos abordar trazendo como unidade de análise, inicialmente, o comercial publicitário protagonizado pelo cantor Roberto Carlos para a empresa de carnes Friboi no mês de fevereiro de 2014. No filme publicitário, o novo garoto propaganda da marca almoça com a família e amigos em um restaurante. O garçom coloca um prato de massa na frente dele e um prato com carne para a pessoa sentada ao seu lado. Roberto Carlos intercepta dizendo que a carne é para ele. Após o garçom estranhar a solicitação, o cantor explica que voltou a comer carne após 30 anos. E pergunta se é Friboi e o garçom responde: “Com certeza”. O ator Tony Ramos, até então personagem principal da campanha publicitária do anunciante, aparece ao final para argumentar sobre a qualidade do produto.

A repercussão do comercial não foi positiva, em especial entre os vegetarianos e veganos contrariados pelo fato de Roberto Carlos voltar a comer carne vermelha. Após a postagem do vídeo no Youtube, uma avalanche de críticas tomou conta do campo de comentários da postagem. No campo de avaliações do vídeo, mais de mil eram negativas e pouco mais de cem positivas. A Friboi adotou uma medida drástica: bloqueou as avaliações do vídeo e desativou o campo de comentários, bem como optou pelo bloqueio de comentários em todas as mídias sociais da marca.

Decorridos aproximadamente dois meses, agência (Lew’Lara/TBWA) e anunciante (Friboi) resolveram engavetar os planos de aparição de Roberto Carlos ao lado de Tony Ramos nos próximos filmes publicitários. Tanto que no mês de abril de 2014 o cantor retornou ao comercial da Friboi, mas desta feita apenas na trilha sonora. Os três anúncios que iniciaram a nova fase da campanha resgatam Tony Ramos, porém não mostram um encontro entre eles. Ou seja, Roberto Carlos deverá se envolver apenas cedendo suas músicas, que servirão de trilha para os novos comerciais, como já acontece com as canções o Portão, Como é Grande o Meu Amor Por Você e Amigo.

Este caso nos motiva a pensar sobre o gesto de interpretação, sobre a produção de efeitos de sentido por parte do leitor real desestruturando tudo aquilo que foi orquestrado pelos publicitários e, por extensão, a modificação das condições de produção do discurso publicitário e, por que não, a ampliação da autoria à dimensão do leitor. Antes da revolução tecnológica dos

últimos anos, o publicitário não interagia diretamente com este leitor. Hoje, à medida que as mídias sociais permitiram às pessoas se expressarem, novos espaços discursivos e ambientes de interação foram criados, e diferentes sujeitos ocupam o lugar (vazio) de autoria na criação do discurso publicitário, interferindo na geração de ideias, isto é, na movimentação dos sentidos no processo criativo da publicidade.

Por conseguinte, o sujeito-autor, que normalmente era informado do “eco” encontrado por enunciações anteriores nos leitores e modificava paulatinamente suas pressuposições para processos criativos futuros, de imediato (re) organiza o dizer. Para Carreira (2001) as tentativas de controle pela reorganização dos dizeres, próprias ao esquecimento número dois<sup>2</sup>, apontam para o descontrole, para os restos deixados pelo esquecimento número um<sup>3</sup>.

Ao produzir uma leitura que se afasta intensamente dos sentidos pretendidos pelo sujeito-autor, o sujeito-leitor se distancia de uma leitura de identificação com os sentidos produzidos a partir da posição-sujeito por ele ocupada. Parafraseando Indursky (2001, p. 38), configurar-se um evidente movimento de contra-identificação ou mesmo de desidentificação entre os sentidos produzidos pelo sujeito-autor e aqueles atribuídos pelo sujeito-leitor, produzidos “desde uma posição-sujeito diversa e, frequentemente, antagônica”.

Haja vista que o leitor virtual é um imaginário do publicitário, o discurso publicitário circula e encontrará inúmeros leitores, diversos entre si, e, ato contínuo, não será possível o controle dos efeitos de sentido do leitor real. O público (leitor real) que efetivamente interage com a peça publicitária criada pode produzir “uma leitura que se afasta fortemente dos sentidos pretendidos pelo sujeito-autor”, pois “o fechamento do texto é puramente formal e imaginário, não oferecendo nenhuma garantia de manutenção de seus sentidos” (INDURSKY, 2001, p. 39).

Aliás, o fato de o leitor com o qual o publicitário tem contato, via imaginário, ser o leitor virtual reforça a nossa crença de que os publicitários não

---

2 Mecanismo de esquecimento número dois: provoca no sujeito a ilusão da realidade do seu pensamento, de acordo com Pêcheux. O sujeito tem a ilusão de que os seus dizeres são livres e seus, mas ele só fala aquilo que lhe é permitido pela formação discursiva em que está inscrito. Pensado em analogia à segunda tópica freudiana, tem um funcionamento pré-consciente, consciente.

3 Mecanismo de esquecimento número um: permite, de acordo com Pêcheux, a ilusão de o sujeito ser fonte do seu discurso. Possibilita que a interpelação aconteça sem o conhecimento do sujeito. Pensado em analogia à primeira tópica freudiana, é de natureza inconsciente.

podem controlar os efeitos de sentido produzidos pelo leitor real, extinguindo a oportunidade de defrontá-lo para conduzi-lo a um determinado sentido que, na função-autor, gostaria de impor. Em resumo, o sentido pretendido pelo autor é refém diante dos efeitos de sentido outorgados pelo leitor. Por isso, no processo criativo do discurso publicitário tenta-se, imaginariamente, criar uma peça publicitária que passe a salvo de qualquer modificação de sentido quando do contato com o público-alvo.

Além da tomada de posição em relação ao autor, o leitor real toma posição em comparação ao leitor virtual. Desse modo, quando o leitor lê o texto, ele encontra ali um leitor virtual, imaginado pelo autor, e identifica-se mais ou menos com a posição de leitor virtual. Pode existir uma maior ou menor proximidade entre a posição do leitor real e a posição do leitor virtual, que constituirá os efeitos de sentido possíveis (ORLANDI, 1987).

Orlandi (1987), a respeito do afastamento do leitor virtual (aquele imaginado pelo autor) e do leitor real, afirma que não se trata de divergência ou convergência, mas de atribuição de sentidos ao texto. E esse processo é inconsciente. Essas posições, na AD, acrescenta Mittmann (2003), sofrem determinações também do ideológico. Como resultado do distanciamento entre o leitor virtual e o leitor real, Mittmann (Idem) aponta o distanciamento que há entre o discurso pretendido pelo autor e o discurso efetivo no leitor, tornando sua leitura mais ou menos aproximada da leitura imaginada pelo autor.

No processo criativo do discurso publicitário, os publicitários imaginam (e desejam) que as ideias criativas passem intactas pela leitura e interpretação do leitor, ou seja, que não ocorram desvios de sentido e ainda que a posição assumida pelo leitor real não seja de contra-identificação ou de desidentificação para com a posição do leitor virtual e do autor. Contudo, por mais que se cerquem de antecipações e previsões, foge aos publicitários o controle sobre os efeitos de sentido produzidos pelo leitor.

Sustentados na definição do profissional de atendimento da agência de propaganda, ao referir via *briefing* quem é o público a ser alcançado, os publicitários direcionam, ideológica e inconscientemente, o que pode e deve ser dito acerca do anunciante, construindo uma imagem do leitor virtual.

Desse modo, ressoam no processo criativo do discurso publicitário as formações imaginárias, mais especificamente uma questão proposta por Pêcheux (1993, p. 82): “Quem é ele para que eu lhe fale assim?”, materialização da imagem que o sujeito-autor atribui ao sujeito-leitor.

No entanto, responder à indagação feita por Pêcheux (Idem), “quem é ele para que eu lhe fale assim?”, equivale ao publicitário atribuir uma imagem

ao leitor virtual, o que é vital ao processo de criação do discurso publicitário, pois as formações imaginárias são integrantes das condições de produção que constituirão o discurso, produzindo efeitos de sentido diversos.

O imaginário nos encaminha à afirmação de Pêcheux (Ibid., p. 75) de que “um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas”, e define as condições de produção como “as circunstâncias de um discurso”. Dentre estas circunstâncias, Pêcheux (Ibid., p. 82) destaca as formações imaginárias. “O que funciona nos processos discursivos é uma série de formulações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro”.

Transpondo a proposição de Pêcheux ao processo criativo do discurso publicitário, entendemos A como os publicitários participantes de um processo criativo - sujeito produtor do discurso, e B como o leitor virtual - o público-alvo, sujeito consumidor do discurso. Esse B que diz respeito ao público-alvo caracteriza a sua participação, embora indireta, no processo criativo, sem por isso deixar de exercer papel primordial na geração do discurso publicitário, seja por intermédio das formações imaginárias ou da ideologia, já que é um leitor virtual do discurso publicitário, que passa a ser projetado em torno dele.

Adicionamos à reflexão de Pêcheux, pensando exclusivamente no processo criativo do discurso publicitário, um terceiro elemento, chamado de C. Produto e marca, além da ideia criativa que irá representá-los junto ao público-alvo, pertencem ao referente C. Esse elemento C fica sujeito a imagem que A (publicitários) e B (leitor) fazem dele. Logo, o imaginário sobre a empresa anunciante, sobre o produto deste anunciante e também sobre a ideia criativa, enfim a imagem que A e B constroem do referente C complementam o raciocínio apresentado por Pêcheux (Ibid., p. 83), deslocado ao nosso objeto de estudo.

Aqui convém recordar Pêcheux e sua especulação de que todo processo discursivo supunha uma antecipação (um imaginário) das representações dos interlocutores, sobre a qual se funda a estratégia do discurso. O discurso persuasivo da publicidade, construído no processo criativo, é alicerçado nos recursos linguísticos e na exploração das representações socialmente incorporadas pelos sujeitos. Ao trabalhar com as expectativas do público-leitor (B), com aspirações muitas vezes não verbalizadas, a publicidade cria uma história de manipulações do ponto de vista narrativo com a finalidade de ser simpática, de seduzir, distribuindo afetos positivos e negativos associados ao universo de discurso em jogo.

O publicitário, no momento da criação, não possui contato direto com o público-alvo. A relação se viabiliza através do imaginário. É pela antecipação que ele constrói o efeito-leitor, constitutivo dos sentidos do seu dizer. Diante do seu submetimento ao discurso do público-alvo, o publicitário transfere elementos desse outro (interlocutor) pela antecipação. Em suma, o contato do sujeito do discurso criativo com o público se dá via imaginário.

Como vimos, as formações imaginárias fazem parte das condições de produção do discurso publicitário, quando o leitor imaginário é projetado pelo sujeito-autor, quando o publicitário projeta um lugar para este leitor virtual, mesmo que em uma dimensão imaginária. A estratégia discursiva da antecipação prevê a possibilidade de respostas e dirige a argumentação publicitária, ou seja, a ideia resultante do processo criativo do discurso publicitário só é veiculada a partir desta imagem construída, produzida por um gesto de interpretação do publicitário.

Em relação ao ato interpretativo, há, ambigüamente, uma espécie de imposição exercida pela publicidade para que o leitor atribua vários - mas apenas alguns - sentidos e não outros. Enquanto o discurso se apresenta repleto de vazios, abrindo-se para a participação do leitor e delegando-lhe a tarefa de interpretar e preencher os anúncios publicitários de sentido, simultaneamente, ele se fecha ao mostrar a predominância de um sentido, ocultando os demais. Assim, o leitor é refém das regras do jogo publicitário e, por consequência, da dominância de “um” sentido.

Em razão deste efeito de homogeneidade, Indursky (2001) aponta para uma heterogeneidade provisoriamente estruturada. O caráter provisório se deve ao fato do sujeito-leitor, ao interagir com uma superfície aparentemente bem estruturada e homogênea, acabar por desestruturá-la. Como consequência, a ilusão da superfície homogênea se desfaz, pois sabemos que outras vozes constituem um espaço discursivo para que ele seja declarado heterogêneo.

Tendo em vista que no discurso publicitário o público-leitor pode desestruturar a heterogeneidade provisoriamente estruturada do anúncio publicitário, isso repercute no processo criativo, pois, de antemão, os publicitários se inquietam mediante a cogitação do público-leitor provocar um deslizamento de sentido em uma estrutura aparentemente homogênea e tentam, a todo custo, evitá-la, em um esforço, inconscientemente, ineficaz, uma vez que a polissemia é inevitável, quando da chegada do anúncio ao sujeito-leitor e o controle dos sentidos, como reflexo, é fruto da ilusão de que tudo já foi dito.

Indursky (Ibid., p. 35) já declarava que o sujeito-leitor entra em contato e interage com uma heterogeneidade estruturada pelo sujeito-autor sob

“a ilusão de que se trata de uma superfície homogênea e que a única voz com a qual se defronta é a do sujeito-autor”, apesar de sabemos que aí estão também representadas outras vozes além daquela do autor, inclusive a do próprio leitor (virtual) que interfere na peça publicitária, via formação imaginária, além evidentemente, do atravessamento de diferentes vozes: do anunciante, do atendimento, do planejamento, do diretor de criação, da dupla de criação (redator e diretor de arte).

O desencadeamento das interpretações por parte leitor, na medida em que proporciona o mergulho no vazio, favorece o enxerto de novos sentidos, assumindo o caráter polivalente dos sentidos da linguagem, garantindo a polissemia e evitando a apreensão unívoca. Conforme Indursky (Idem), o sujeito-leitor desconstrói e desestabiliza uma superfície que parecia tão bem estruturada e homogênea. Desviando o pensamento de Indursky (Ibid., p. 38) para o discurso publicitário, poderíamos dizer que uma peça publicitária aparentemente dotada de completude, converte-se em “espaço discursivo fortemente lacunar”, ainda que o sujeito-autor tenha despendido todos os “esforços homogeneizantes”.

Por sua vez, é o sujeito-leitor, convidado a atribuir sentido, quem constrói um efeito de fechamento, um efeito de sentido único, almejando, pelo ato interpretativo, uma completude à incompletude. À medida que o sujeito-leitor penetra nos espaços vazios, tentando preenchê-los, ele ocupa um papel fundamental, assumindo a responsabilidade pelos deslizamentos dos sentidos.

Os espaços intervalares são capitais ao trabalho de interpretação, pois o sentido só é produzido pela conexão dos fragmentos dispersos. Como já dissemos, o leitor almeja, pelo ato interpretativo, uma completude à incompletude. O fato de que o sentido se constitui historicamente comprova, segundo Mittmann (2003), o equívoco, isto é, a possibilidade de que o sentido sempre pode ser outro. E o equívoco é tomado não como uma falha, porém como próprio de toda interpretação, tendo em vista que a interpretação é produção de sentido em condições de produção dadas. Em outras palavras, a interpretação nunca é definitiva. Existem sempre outras possibilidades, outros sentidos e não simplesmente a pura reprodução do sentido.

É a figura do leitor, na produção da leitura, que atribuirá sentido ao discurso, afetado pela sua inserção no social, trazendo para a leitura sua experiência discursiva, sua relação com todas as formas de linguagem, com tudo aquilo que está em circulação e que por ele é consumido.

Se por um lado o discurso publicitário possui uma natureza persuasiva, por outro ele também se enquadra em uma área do conhecimento em que

imperava uma natureza discursiva mais sutil, até mesmo lúdica, aberta para a interação com o leitor.

Persuadir é, sobretudo, a busca de adesão a uma tese, perspectiva, entendimento, conceito, evidenciando a partir de um ponto de vista que deseja convencer alguém ou um auditório sobre a validade do que se anuncia. Quem persuade leva o outro a aceitar determinada ideia, valor, preceito (CITELLI, 2004, p. 14)

Certamente isso nos ajuda a justificar o porquê da necessidade de incluir o leitor na análise do processo criativo. Conforme Pinto (1999), as condições de produção incluem todo o processo de produção, circulação e consumo dos sentidos, e não somente a primeira etapa, como era habitual em anos anteriores nas ciências sociais. É a deriva de sentidos que acontece tanto na produção de discurso quanto na leitura. Assim como a produção, a leitura também se dá em determinadas condições de produção e, mais do que isso, a antecipação do efeito de sentido produzido pela leitura incide na produção.

É o que Mittmann (2003) refere como a dupla produção de efeitos de sentidos. A produção de sentidos ocorre não só na produção do discurso, mas também na sua leitura. E como a interpretação não é o mesmo que a leitura, o gesto interpretativo acontece tanto na produção quanto na leitura de um texto, elegendo o leitor parte integrante da garantia do efeito de exterioridade do discurso publicitário.

## **O leitor e a emergência de um autor**

Até então, acreditávamos que o sujeito-leitor se atravessava no processo criativo do discurso publicitário unicamente via imaginário, em forma de leitor virtual, causando no decorrer do processo uma modificação de sentidos nas ideias criativas, (re)adequadas a este leitor imaginário. Por essa razão, dizíamos, juntamente com Indursky (2001, p. 36), que o leitor intervém no processo criativo e se assenta “sob a modalidade de uma presença ausente”. Deslocando um pensamento de Indursky (Idem) para a publicidade, diríamos que sob as ideias criativas do publicitário ressoam o seu interlocutor. Chegamos então à função-autor, “uma função enunciativa do sujeito em relação ao discurso e à interlocução, perante as exigências do social”

(MITTMANN, 2011, p. 92). E é diante dessa dimensão social do sujeito (da linguagem) que cogitamos a hipótese de o espaço digital (mas não apenas ele) estender a autoria à dimensão do leitor.

A autoria é uma função enunciativa do sujeito e, por sua vez, a função-autor é um lugar vazio que pode ser ocupado por diferentes sujeitos incumbidos de construir um sentido e dar um (efeito de) fechamento ao discurso. Sob este ponto de vista, podemos afirmar juntamente com Orlandi (1996, p. 97) que a autoria é um lugar de produção de sentido, que se caracteriza pela “produção de um gesto de interpretação”. Indursky (2001) corrobora Orlandi ao afirmar que o sujeito produz sentido a partir de um lugar social e, ao fazê-lo, exerce a função enunciativa de autor.

Como dissemos em outro texto (HANSEN, 2013), no processo de criação publicitária a autoria passeia entre os sujeitos como um lugar vazio a ser preenchido, ou seja, eles estão autores, em um dado momento, em um dado lugar, porque a autoria é provisória. Ela não se configura como um estado permanente, mas, sim, como um estado flutuante, efêmero, fugaz, como um modo de estar autor, transferível a cada momento discursivo, subordinado à condição de produção em que os sujeitos se encontram.

Em função de estarmos concentrados em mostrar os sujeitos do discurso publicitário que exercem a função-autor, não devemos descuidar do sujeito-leitor, ainda mais em tempos de cocriação. A cocriação vem da ideia de empresas trabalhando com sua cadeia de públicos, que pode incluir funcionários, clientes e fornecedores. No processo de criação publicitária, em particular, ela traz os consumidores para dentro do processo criativo. Logo, causa uma mudança na maneira como se pensar o atual processo criativo, afetando inclusive a relação de trabalho e, por extensão, o leitor – agora alçado à condição de leitor-autor.

Cocriação é o que foi feito pela agência Loducca com a Nextel quando anônimos inspiraram novos filmes publicitários da marca. Na verdade, foi mais do que inspirar. Pessoas comuns, necessariamente clientes Nextel, foram convidadas via internet (<http://vc.nextel.com.br>), na ação de relacionamento intitulada “Nextel: Conte sua História”, a descrever uma história real relevante de sua vida. A narrativa, além de ser baseada em fatos verídicos de superação, não deveria fazer qualquer menção específica à Nextel, suas marcas, serviços e produtos. Diríamos que esse foi o *briefing* passado aos clientes da operadora, que poderiam participar voluntariamente. A ação tinha por objetivo escolher histórias reais para a comunicação publicitária da Nextel.

Até o presente momento, as histórias contadas por Juca Varella, Diego Reeberg, Ethel Rosenfeld, Fabiano Moreira, Juliana Motter, Fábio Leão, André Vianco foram selecionadas, produzidas e veiculadas. O personagem de cada comercial ajudava a escrever o roteiro, cocriando com a agência. Assim, mais do que repercutir, comentar, curtir, compartilhar, discordar, discutir, criticar ou sugerir, as pessoas de fora da publicidade estão auxiliando as agências na tarefa de criar, se envolvendo e contribuindo ativamente.

A estratégia de cocriação, além de aproximar marcas e seus consumidores, vem para tentar oxigenar a geração de ideias, uma vez que o processo pelo qual os publicitários criam, às vezes, é viciado. Uma pessoa de fora, geralmente, traz um olhar diferente e abre caminhos. Isso vai ao encontro do que Calligaris (2006) aponta como três motivos para tantas repetições, em termos de ideias, na propaganda. O primeiro motivo é o mar de informações à disposição, facilitando o acesso a tudo. A internet permite que campanhas publicitárias sejam conhecidas com rapidez em qualquer lugar do mundo, derrubando fronteiras e a barreira do tempo. O segundo motivo é o número expressivo de campanhas sobre um mesmo tema ou produto, aumentando a probabilidade das ideias parecidas, além de esgotar alguns recursos, dificultando a criação de algo diferente. O último motivo, apontado por Calligaris (Idem) como o mais relevante, é a fonte de referência dos publicitários. A medida que passam muito tempo enclausurados nas agências, limitam a busca de novas referências, recorrendo a fontes de inspiração semelhantes, isto é, a mesma origem do dizer, como um anuário de criação ou a internet, por exemplo.

Tendo em vista que estamos utilizando a expressão “referência” no campo da comunicação, esclarecemos que no terreno da AD a referência acontece pelo manuseio de saberes socio-históricos disponíveis para o sujeito e que são concebidos como pré-construídos para participar do discurso. Interpretando Calligaris (Idem), entendemos que as referências dos criativos se tornam muito parecidas porque são buscadas no mesmo lugar, ao invés de selecionar novos saberes em um universo discursivo repleto de conhecimentos, chamado interdiscurso.

Nesse sentido, a cocriação, como produção híbrida e colaborativa, tem o potencial de questionar a noção tradicional de autoria como uma atividade puramente humana e notadamente individual. No caso do processo criativo do discurso publicitário não há um autor exclusivo. A autoria é compartilhada, composta pelo cruzamento de diversos sujeitos-autores e, naturalmente, de saberes de diferentes espécies. Isso tudo nos conduz à noção de autoria coletiva, aquela que se propõe coletiva desde sua origem e que, no seu final, carrega conjuntamente a correspondência da função-autor ao efeito-autor.

Na verdade, significa dizer que a autoria, antes partilhada entre os profissionais da agência e o anunciante, agora passa a incluir o leitor. Em razão da sua constituição, o processo criativo do discurso publicitário é uma manifestação coletiva por natureza, onde o consumidor (leitor) passa a se engajar e interagir durante o processo, que tem início no anunciante, passa pela agência (incluindo o consumidor-leitor) e finda novamente no anunciante, mediante a sua aprovação final do que foi produzido pelos publicitários (em conjunto com o consumidor-leitor), sob o seu acompanhamento.

Serpa (2007) já sinalizava que o publicitário deve fazer dupla com todo mundo que possa contribuir para gerar e desenvolver a ideia, inclusive com o próprio consumidor. Ele afirma que a ideia não tem dono. Ela pode ser gerada tanto na criação, como no atendimento, no planejamento, na pesquisa, na mídia, no próprio anunciante ou mesmo no consumidor. A criação não tem mais o monopólio da ideia e o seu processo gerativo é algo bem mais complexo, e as sacadas criativas, provavelmente, têm nome, sobrenome e história de família, ou seja, uma genealogia, mas que de tão usada, já caiu no gosto popular e perdeu inclusive a autoria.

No processo de criação, todos opinam, criam, interferem e apontam caminhos. Diante disso, reiteramos que todos fazem parte da criação, não apenas a dupla de criação. Na situação aqui trabalhada da cocriação, vimos que o sujeito-leitor participa ativamente da concepção das ideias. Porém, é a dupla de criação que compõe a versão final, isto é, responsabiliza-se por organizar o dizer, “fechando-o”. Desse modo, os profissionais das agências (diretores de arte e redatores) são os curadores de ideias nas iniciativas de cocriação.

Reforçamos, assim, a noção de que o processo criativo é coletivo. Não são somente os criativos. Todos os envolvidos tomam parte e se comprometem. Todos participam do começo ao fim. Ainda assim, a autoria não se instala apenas na esfera interna (da agência). Ela transcende para a esfera externa. Além do interdiscurso e das vozes representadas no processo criativo do atendimento, do planejamento, da dupla de criação e do diretor de criação, há o anunciante e o leitor, e em todas estas instâncias do sujeito há autoria.

Todos os sujeitos envolvidos podem se considerar sujeito-autor, afetados pelo efeito de autoria produzido. Dupla de criação, atendimento, planejamento, diretor de criação, anunciante - e agora também o leitor-consumidor - desempenham a função-autor e, conseqüentemente, o efeito-autor. A autoria passa de mão em mão, conforme o momento discursivo e em cada momento discursivo a voz de um dos interlocutores se sobressai, cabendo-

-lhe a função-autor e um efeito-autor correspondente, pois de acordo com Gallo (2008), não há função-autor sem efeito-autor - porque sempre haverá uma zona do reconhecível - e nem efeito-autor sem função-autor - há, no mínimo, um recorte feito pelo sujeito.

Nessa linha de raciocínio, não devemos desprezar o leitor, haja vista que ora indiretamente (leitor virtual), ora ativamente (leitor real), faz parte do processo criativo, participando como uma espécie de presença não mais ausente, passando a experimentar a posição de autor e configurando-se, diante disso, como leitor-autor.

Assim, mais que justificar a afirmação de Mittmann (2011, p. 92) de que a autoria “se dá justamente no e pelo jogo da alteridade”, nossa reflexão clarifica a noção de autoria difusa no processo criativo do discurso publicitário, compartilhada pela agência, pelo anunciante e pelo público-leitor, ou seja, todos os sujeitos envolvidos na produção publicitária.

## Referências

- BARTHES, Roland. *A morte do autor*. Trad. Antonio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- CALLIGARIS, Cezar. *Coincidências*. Disponível em: <<http://webinsider.uol.com.br>>. Acesso em 12 de maio de 2014.
- CARREIRA, Alessandra Fernandes. Sobre a singularidade do sujeito na posição de autor. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 1, n. 2. Tubarão: Unisul, 2001.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e Persuasão*. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- GALLO, Solange Leda. Novas fronteiras para a autoria. *Organon*, Porto Alegre, n. 53, julho-dezembro, 2012, p. 53-64.
- \_\_\_\_\_. Autoria: função do sujeito e efeito do discurso. In: TASSO, Ismara. *Estudos do texto e do discurso: interfaces entre língua(gens), identidade e memória*. São Carlos: Claraluz, 2008.
- HANSEN, Fábio. (In)verdades sobre os profissionais de criação: poder, desejo, imaginação e autoria. Porto Alegre: Entremeios, 2013.
- INDURSKY, Freda. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. In: ERNST-PEREIRA, Aracy & FUNCK, Susana Bornéo. (Org.). *A escrita e a leitura como práticas discursivas*. Pelotas: Educat, 2001.

- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.
- MITTMANN, Solange. Texto imagético e autoria. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Memória e história na/da Análise do Discurso*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise sob o ponto de vista discursivo*. Porto Alegre: Ufrgs, 2003.
- ORLANDI, Eni. *Interpretação: autoria, leitura e efeito do trabalho simbólico*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e Leitura*. 2. ed. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A linguagem e seu funcionamento*. Campinas: Pontes, 1987.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Orlandi [et al.] 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997. Tradução de: *Les vérités de La Palice*, 1975.
- \_\_\_\_\_. Análise Automática do Discurso. Tradução de Eni Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2 ed. Campinas: Unicamp, 1993, p. 61-161. Tradução de: *Analyse automatique du discours*, 1969.
- PINTO, Milton José. *Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker Editores, 1999.
- SERPA, Marcelo. *A reinvenção do criativo*. Disponível em <http://www.portaldapropaganda.com>. Acesso em 12 de maio 2014.

## **Entre fechamentos e aberturas: a dupla face da autoria nos livros de imagens**

Carolina Fernandes<sup>1</sup>

Nesse texto, tratarei de alguns aspectos da autoria dos livros de imagens à luz da Análise de Discurso de linha francesa. Para essa linha teórica, a autoria é vista como um princípio de organização textual e de tomada de posição que produz o efeito de autenticidade, originalidade e responsabilidade pelo texto produzido.

Para tratar da especificidade da autoria nos livros que apresentam, com exceção do título, apenas imagens, analisarei dois recursos autorais, a disposição das imagens nas páginas e a parte final da narrativa, de modo a buscar compreender como a função-autor desse tipo de livro opera o efeito de fechamento do texto visual ou, se em algum momento, esse fechamento é dispensado e o que temos é um efeito de abertura como resultado do próprio real da imagem.

O presente trabalho propõe discutir, portanto, a autoria na possibilidade de um duplo funcionamento: o de fechamento e o de abertura, deslocando, assim, a noção de autoria como princípio responsável pelo efeito de unidade do texto. Como seria possível produzir sentidos em meio à dispersão discursiva sem um efeito de unidade dado pelo autor do texto?

### **Livro de imagem: definição e origem**

Dentre as várias designações para livros de imagens, são usadas: livros-imagens, livros sem palavras, narrativas visuais e livros-álbuns. Recebem essas designações porque, com exceção do título da obra, os livros de imagens são textos constituídos apenas por imagens. Mesmo havendo a linguagem verbal em alguns momentos, as palavras fazem parte do cenário visual ou são trazidas no *peritexto*, expressão de Jouve (2002) para denominar os textos que circundam a obra na orelha ou na capa e contra-capas.

---

<sup>1</sup> Mestre e Doutora em Letras – Estudos da Linguagem pela UFRGS. Docente da UNIPAMPA. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos Pecheutianos e membro dos grupos de pesquisa Análise do Discurso e Interfaces e Linguagem e Currículo.

A história da criação dos livros de imagens tem seu início no século XIV com a *Bibliae pauperum* inspirada nas decorações eclesiásticas dos séculos IV ao XIV, nas quais as imagens do Velho e do Novo Testamento eram justapostas para incitar uma “continuidade espiritual” entre os textos sagrados. Segundo Manguel (1997), a *Bibliae pauperum*, ou bíblia dos pobres, tinha a função de doutrinar os iletrados. Ela ficava aberta em cima de um atril na Igreja e podia ser vista durante as missas.

Já os primeiros impressos para crianças eram cartilhas: “hornbooks”, “batledores” ou “catones”. Páginas coladas a um suporte, que a primeira vista podiam servir também de palmatória. Estas começam a ser usadas em 1440 e continuam a aparecer até 1850. Além do alfabeto, incluíam orações, ensinamentos morais ou políticos. Segundo a ilustradora Angela Lago (s/d), logo as crianças descobriram os “chapbooks”, “pliegos sueltos”, “folhas volantes” ou “de cordel” com as baladas, anedotas, contos maravilhosos, episódios de cavalaria, que eram produzidos para os adultos, e se apossam dessas narrativas populares. Começa aí o interesse pela leitura como entretenimento e não só para instrução.

O entretenimento das narrativas populares ganham um novo ingrediente com as ilustrações, inspiradas nos baralhos de carta (MARTINS, 1957) e no século XVIII produzidas em tipos móveis de madeira, técnica conhecida como xilogravura. A ilustração dos primeiros contos de fadas como “A Bela e a Fera”, “Cinderela” e “Chapeuzinho vermelho” foram feitas com essa técnica, o que produzia um efeito sombrio e de suspense, oposto ao produzido pelas adaptações modernas de Walt Disney.

Já com relação aos livros de imagens produzidos para crianças, não há uma obra considerada marco referencial. Sabe-se que, no Brasil, em 1969, o primeiro livro contendo apenas imagens foi produzido pelo artista visual Juarez Machado, *Ida e volta*, que foi publicado somente em 1975. Desde então, as narrativas visuais conquistam o mercado e, em 1982, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil reconhece o trabalho do ilustrador como escritor e inclui na sua premiação anual a categoria de Melhor Livro de Imagens, sendo “A Bruxinha Atrapalhada” de Eva Furnari o primeiro livro premiado.

A historicidade do livro de imagens se faz a partir da *Bibliae pauperum*, dos primeiros escritos infantis (como os hornbooks) e das narrativas de cavalaria dos *pieglos soltos* e sobretudo se faz seguindo o desenvolvimento da ilustração que de uma forma ou outra se confunde com a história da arte visual como sugere Oliveira (2008).

É, então, no entrecruzamento das artes visuais e da arte literária, que o sujeito produtor desse tipo de livro acaba descobrindo novas formas de produzir sentido ao explorar a materialidade da obra. Desde o século XIX, quando, segundo Oliveira (ibidem), a ilustração de livros atinge a massa, as técnicas de ilustração não cessam de se ampliar. Hoje, como explicita Alarcão (2008), as técnicas usadas são muito variadas, dependem desde o tipo de papel onde se fará o desenho ao material que se utilizará para desenhar: lápis, pincel, *mouse*, caneta digital, entre outros; e dependem fortemente da tinta que se aplica conforme o papel e o instrumento escolhido: nanquim, guache, aquarela, acrílica, óleo, pintura digital etc. Para o ilustrador Odilon Moraes (2008, p.49), a escolha desses instrumentos faz parte do *projeto gráfico do livro*, o qual define o *corpo* que terá o livro, ou seja, sua “forma, tamanho, cor, textura” e tudo que pode se apresentar aos sentidos do leitor, dando um aspecto sensorial ao objeto livro. O projeto gráfico ou *designer gráfico* do livro envolve, portanto, questões estéticas e conceituais da obra que são discutidas em reunião editorial para definir o caráter ou identidade do livro. Percebo o projeto gráfico do livro como o primeiro passo para a produção de sentidos no texto imagético ou verbo-imagético, para a constituição de sua autoria. Uma imagem pintada à aquarela ou uma que resulta da colagem entre tecido, palha e fitas já diz respeito ao processo discursivo de escrita de um livro. As cores, as formas, o tamanho do livro, tudo significa. Segundo Cavallo e Chartier (1997, p. 8), não se pode separar o texto de sua materialidade, visto que “as pessoas manuseiam objetos”. Elas sentem o livro, seu peso, sua textura, seu cheiro (além da visão, é pelo olfato que sabemos se um livro é novo ou antigo e isso também interfere na nossa relação com o objeto livro).

Além de explorar o livro na sua forma material, para Moraes (op. cit., p.50), o projeto gráfico do livro infantil ou juvenil indica “uma proposta de leitura”, que lhe implica um “ritmo” e, para os estudiosos da linguagem, define um lugar de leitura, que é a imagem feita pelo autor do leitor daquele livro, *leitor imaginário* para Orlandi (1996) e *leitor modelo* para Eco (1979). A partir da imagem que se projeta do leitor é que vai se forjar o projeto gráfico do livro. “Um escritor jamais escreve um livro para não ser lido” afirma Barthes (2008/[1973]), por isso é preciso reconhecer um lugar para esse leitor, o qual será ocupado ou não pelo leitor efetivo, pois este pode romper com o planejamento de leitura e criar seu próprio espaço significativo. Assim, é o próprio leitor que constrói o espaço do autor, delimitando seus limites, seus retornos, explanações, detalhes, tudo que será projetado, escrito, passa primeiro pela leitura.

## Da noção de sujeito para a de autor em análise do discurso

Ler e interpretar um significante visual diz respeito à relação entre a imagem e o sujeito que a vislumbra. O aspecto do *sujeito* é pensado na Análise do Discurso por meio da articulação entre o sujeito psicanalítico e o ideológico. Para a psicanálise, o sujeito não é um *a priori*, ele é constituído pelo discurso do Outro, reconhece-se como sujeito pelo discurso do Outro, que para Lacan se refere ao discurso recalcado no inconsciente. Isso é que o torna heterogêneo, não acabado, cindido. Segundo Carreira (2001, p.54) com base em Hall, a psicanálise surge como uma crítica à teoria logocêntrica do sujeito cartesiano, rejeitando uma *noção de identidade integral, originária e unificada* por um sujeito inacabado, “em suspenso” de acordo com os termos lacanianos. Para a autora (ibidem), *o sujeito é a possibilidade de ocupar alguma posição e nela significar algo*, por isso está suspenso, ele é a possibilidade do discurso do Outro recalcado nele, no seu *inconsciente*. Rivera (2006) afirma ser o inconsciente um domínio propriamente submetido ao recalca-mento, pois, como explica Maurano (2010), ao mesmo tempo em que nos alienamos no discurso desse Outro, para nos constituirmos como sujeitos, precisamos nos separar dele, por isso o recalcamos.

Já a AD entende esse Outro que afeta o sujeito como sendo o social, o exterior constitutivo da linguagem e da subjetividade, que divide o sujeito em diferentes posições e o submete pela alienação ou recalca-mento do fora no interior, processo que no Materialismo Histórico é denominado de “interpelação ideológica”.

Tanto para a psicanálise quanto para a AD o sujeito não é um mero enunciador que está na ponta de um canal para receber ou produzir uma mensagem. Segundo Ferreira (2000, p.23), o sujeito, “produtor de sentidos”, *estabelece uma relação ativa no interior de uma dada formação discursiva; assim como é determinado, ele também a afeta e a modifica em sua prática discursiva*. Por isso, pode-se dizer que ele constrói e é construído em suas práticas sociais. É na produção de sentidos, nas práticas discursivas, que *o indivíduo é interpelado em sujeito social*, como postulou Pêcheux (2009/[1975]) com base em Althusser. E acrescentou que essa interpelação ideológica se faz de modo inconsciente. Ora o sujeito só pode aceitar “livremente” seu assujeitamento ao Outro inconscientemente. Sendo assim, o sujeito discursivo é um “efeito ideológico” que se constitui na materialidade da língua segundo um processo que lhe escapa à consciência.

A *ideologia* e seu recalque pelo *inconsciente* é, portanto, o ponto chave da AD, sendo que sua concepção não remete mais somente a lutas de classe, mas é definida por Orlandi (1996, p.31) como *interpretação de sentido em certa direção*. É uma prática significativa que surge *como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história*, sendo esse o modo pelo qual a linguagem produz sentido. É por este ponto de vista, o do *sentido*, que abordo a questão da ideologia na constituição do sujeito leitor e do sujeito escritor dos livros de imagens. É o aspecto ideológico da linguagem que permite o surgimento de sentidos possíveis e não de um único sentido nos atos de linguagem. Isso ocorre porque os sujeitos estão inscritos em diferentes *formações discursivas* (FD) que, segundo Pêcheux (1993/[1975]), representam na linguagem as *formações ideológicas* responsáveis pela constituição do sujeito. Assim, imagem e palavra sempre carregam em si a possibilidade de abrigar diferentes interpretações.

Já os recursos que determinam o direcionamento de sentidos nos textos, e pensando aqui especificamente no livro de imagens, dizem respeito à *autoria*. Assim como a definição de sujeito, o autor trabalhado na perspectiva do discurso não poderia corresponder a um indivíduo de carne e osso, mas a uma produção discursiva. A AD vai encontrar as bases para construir essa concepção nas reflexões de Foucault (1992/[1969], 1996/[1970]), cuja teoria “arqueológica” das sistematicidades discursivas parte da regularidade dos discursos científicos (os saberes).

Em conferência feita na Sociedade Francesa de Filosofia, em 1969, o filósofo (1992/[1969]) discorre sobre o tema da autoria e sobre o que faz com que textos dispersos constituam uma obra. Nessa fala, apesar de mais levantar questões que buscar uma definição para autor, Foucault (idem) já estabelece seu ponto de vista, mostrando que a autoria nada tem a ver com a assinatura de uma obra, é mais uma *função discursiva*, um lugar de *fundação de discursividades* que dá o estatuto de “obra” a certos escritos.

De acordo com o pensamento foucaultiano o nome que assina a obra não é exatamente um nome próprio, mas uma regularidade que relaciona os textos entre si. Para ele (ibidem, p. 45), *o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso*, uma regularidade pela qual se pode estabelecer coerência e unidade estilística a um conjunto de escritos.

O autor é igualmente *o princípio de uma certa unidade de escrita*, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos. (FOUCAULT, 1992/[1969], p.53)

Essa posição anti-psicologizante do conceito de autor já circulava no campo literário por meio de Barthes (1988/[1968]) para quem o autor teve decretada sua morte. Diz Barthes (idem): *desde o momento em que um fato é contado [...] produz-se este desfasamento, a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa*. Se a escrita começa com a morte do autor é porque para Barthes (idem) a produção de sentidos está do lado do leitor: *a sua voz [a do autor] não é o verdadeiro lugar da escrita, é a leitura*. Isso nos leva a entender juntamente com Orlandi (1996) que o leitor encontra um *lugar de interpretação* no texto e não um autor propriamente. O teórico inaugura nos estudos literários um novo modo de conceber a interpretação de uma obra, descolando-a da história de vida de quem a produziu. Se para Barthes (ibidem) o autor morre para que o leitor possa nascer, para Foucault (op. cit., p. 36) a morte do autor diz respeito tão somente ao *apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve*, tornando a escrita um “espaço” de ausência do indivíduo-autor.

No entanto, ao invés de encontrarmos um lugar vazio onde o autor foi apagado, afirma Foucault (op. cit.) haver um princípio de organização, visto que, se a um texto faltar assinatura de quem o produziu, ainda assim será um texto. Desse modo, Foucault (1996/[1970]) sistematiza a definição de autoria que vinha desenvolvendo em sua aula inaugural no Collège de France: O autor, não entendido, é claro, como indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas “o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência”. (FOUCAULT, 1996/[1970], p. 26)

Então esse princípio organizador da dispersão discursiva que confere aos textos um aspecto uniforme, de um todo coerente, é a *função-autor*. Para Orlandi (1996), essa função-autor como substituta do ser biológico autor é essencial aos estudos sobre texto na ótica discursiva. No entanto, foi preciso operar certos deslocamentos, visto que na visão foucaultiana a autoria só se efetiva na instauração de novas discursividades, como fez Marx, Freud e Saussure, e o filósofo (op. cit.) ainda mostra que os escritos posteriores nada mais são que comentários dos originais. Já Orlandi (op.cit., p.69) vê a autoria como um ato “corriqueiro” do sujeito: “Para nós, a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim.” (ORLANDI, 1996, p.69)

A função-autor se torna o princípio de organização interna do texto, da dispersão do sujeito discursivo que se divide em diferentes posições-sujeito, pois, como afirma a própria autora (1993, p.76): *o sujeito ocupa posições diferentes no interior do mesmo texto*. Cabe ao autor organizar essas posições, dando primazia a uma que se torna dominante a fim de evitar a incoerência

e de tornar o material textual aparentemente homogêneo. O autor é, portanto, a função da noção de sujeito responsável por organizar o sentido e por produzir o efeito de unidade do texto.

Essa responsabilidade da função-autor se intensifica nos estudos sobre os textos de materialidade linguística de tal forma que para os analistas de discurso tal qual Romano (2008, p.235) *a autoria se instala se o sujeito assume a posição-autor, procurando controlar o sentido do texto, os pontos de fuga, a incoerência*. Observamos que ao sujeito do discurso é permitida a dispersão, e ele só tem a ilusão de ser responsável pelo que diz, mas com o autor é diferente, tudo isso lhe é vetado. Ser autor na AD é ser responsável, coerente, único. Essa é a sua função.

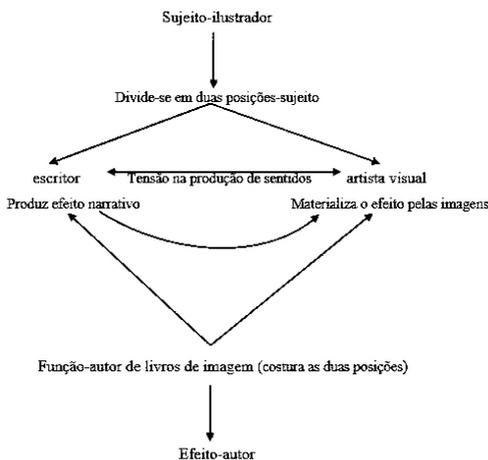
Orlandi (2012[1993]) explica que essa exigência de responsabilidade para com a função-autor deve-se ao fato dessa ser a instância discursiva mais determinada pela representação social, mais afetada pelas normas institucionais, visto que é pela autoria que o social submete o sujeito ao seu controle. E a autora (ibidem, p. 79) ainda é enfática ao afirmar que para se colocar nessa posição de autor não basta enunciar, é preciso *aprender a se colocar*, e ainda salienta que é papel da escola promover a assunção do sujeito mero enunciador à posição de autor: “a escola deve propiciar essa passagem do enunciador/autor – de tal forma que o aprendiz possa experimentar práticas que façam com que ele tenha o controle dos mecanismos com os quais está lidando quando escreve.” (idem, p.80)

Portanto, o professor deve proporcionar práticas de leitura e escrita que ofereçam a possibilidade do aprendiz se colocar como autor, promovendo sua relação com a exterioridade e o desenvolvimento de habilidades quanto aos mecanismos do processo textual. No entanto, segundo a analista do discurso (ibidem), a escola não está tendo êxito nesta função, visto que o sujeito-aluno encontra dificuldade para inscrever seu dizer na história. Logo, a escola acaba se prendendo na aprendizagem de mecanismos lingüísticos, tornando a aprendizagem tanto de leitura quanto de escrita apenas a reprodução dos padrões institucionais. Percebo que o trabalho com livros de imagens é uma prática que permite atingir êxito na assunção do aprendiz a autor mesmo durante o processo de leitura.

Por outro lado, a escrita dos livros de imagens põe em questão o papel do autor como o responsável pelo efeito de unidade e fechamento do texto, como aquele que confere a coerência e coesão ao texto. A seguir, analiso aspectos do livro de imagens que tornam visível um efeito-autor descomprometido com o efeito de fechamento e que toma por base um leitor imaginário cuja abertura ao simbólico o leva a criar sua própria versão da narrativa.

## A especificidade da autoria nos livros de imagens

Nos livros de imagens, a função-autor se efetiva pelo imbricamento das posições-sujeito de artista visual, isto é, daquele que produz a imagem, e de escritor, daquele que produz uma narrativa ou um efeito poético. A relação entre essas posições diz respeito ao surgimento de uma modalidade nova de escritor ou de artista visual no lugar discursivo de ilustrador: o sujeito-escritor de imagens. O acontecimento discursivo que dá origem a esse sujeito produz um efeito de autoria, o *efeito-autor*, como designa Gallo (2001). Esse efeito-autor surge com de um novo saber discursivo, o saber que une outros dois, os do artista-ilustrador de livros infantis e os do escritor produtor de textos literários. O efeito-autor, sendo para Gallo (2001), é “o confronto de formações discursivas com nova dominante”, nesse trabalho diz respeito, portanto, ao resultado da união entre essas posições-sujeito que representam diferentes formações discursivas (a FD do artista visual e a FD do escritor). Assim, temos o esquema:



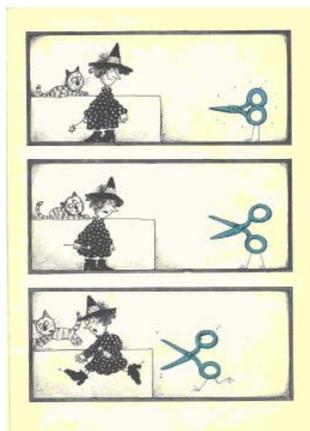
A função-autor é o princípio que organiza a sequência das imagens produzindo um efeito de unidade ao livro de imagens, que implica o efeito-autor. O sujeito, ocupando o lugar discursivo de ilustrador, ao produzir um livro somente por imagens, desdobra-se em duas posições-sujeito. Os sentidos produzidos para o livro surgem da tensão entre essas duas posições-sujeito, a de escritor e de artista visual, sendo que uma afeta a constituição da outra produzindo um discurso literário próprio desse imbricamento entre o literá-

rio e o visual. O esquema mostra esse imbricamento entre a criação literária, que parte da posição-escritor, e a criação estética, advinda da posição-artista visual na constituição do sujeito produtor do livro de imagens. Desse modo, essas posições entram em jogo mutuamente numa relação de dependência, não há sucessão ou alternância, a criação literária e a criação estético-visual se constroem simultaneamente.

A posição-artista interfere no discurso do produtor do livro de imagens no momento em que este faz do livro o que Angela Lago (s/d) chama de *campo de experimentação*, onde é possível explorar novos recursos visuais na produção de efeito de sentido, como diz a ilustradora: “Mas, afinal, o que é um livro de imagem? Como o códice no seu frescor, um lugar para descobrir e explorar novas possibilidades narrativas”. Esses efeitos originais resultam de certos recursos autorais<sup>2</sup> produzidos pela posição do artista visual que, afetado pela fruição artística, busca produzir o efeito de originalidade na própria organização da materialidade significante, inovando-a.

Exemplo de originalidade ou inovação artística está no trabalho de enquadramento das imagens na disposição das páginas do livro. Geralmente a dobra no meio do livro não funciona bem na narrativa. Os ilustradores evitam essa junção de páginas, enquadrando as imagens em quadros como os HQs, remetendo, assim à estrutura da narrativa. Este é o caso da narrativa visual *A Bruxinha Atrapalhada*, de Eva Furnari (SD visual 01):

#### SD visual 01:



Página 13 do livro *Bruxinha Atrapalhada*, de Eva Furnari, Global Editora.

<sup>2</sup> Segundo Mittmann (2011, p. 102), os recursos autorais dizem respeito à *sintaxe imagética* que organiza a movência dos sentidos para produzir um novo efeito fecho.

Na página 13 do livro, é possível ver os quadros separando as ações das personagens em distintos momentos: 1. a bruxinha visualiza a tesoura com pernas, 2. a personagem percebe o perigo que corre, 3. ela tenta escapar para se salvar. Os quadros, ao delimitar esses momentos, permitem o estabelecimento de uma seqüência temporal e espacial que dá visibilidade ao deslocamento das personagens e faz a narrativa avançar. Esse modo de textualização possibilita articular a sintaxe visual à sintaxe narrativa, produzindo *operadores discursivos não-verbais* (SOUZA, 2001) que representam a relação espaço-tempo necessária ao texto narrativo (AGUIAR E SILVA, 2006)<sup>3</sup>.

E o modo de enquadrar as imagens nas páginas do livro parece ser o principal operador discursivo que permite relacionar as duas sintaxes, e dessa forma, fazer a narrativa visual progredir. Sendo assim, a partir da influência do cinema e dos desenhos animados, outras formas de enquadramento surgem com a experimentação do artista visual: uma delas é o plano em aberto que faz cruzar as imagens de uma página a outra como na obra *Brinquedos*, de André Neves:

#### **SD visual 02:**



Páginas 8 e 9 do livro *Brinquedos*, de André Neves, Editora Mundo Mirim.

Nessa imagem, percebe-se a distinção entre dois momentos da narrativa: em uma página as crianças ganham os presentes e, em outra, elas abrem os pacotes, descobrindo os brinquedos. O modo como foram estruturadas as imagens nas duas páginas direciona o sentido de passagem do tempo,

---

<sup>3</sup> Segundo Aguiar e Silva (2006, p. 603), “o texto narrativo caracteriza-se por representar uma seqüência de eventos”. Para fazer tal representação, a relação entre tempo e espaço é fundamental, visto que os eventos se desenvolvem necessariamente em um tempo e espaço determinados, sendo este último real ou fantástico.

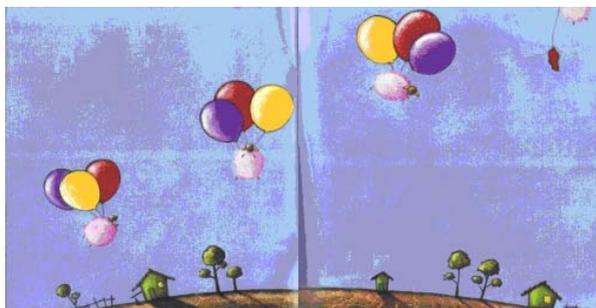
mostrando que se trata de um deslocamento temporal e espacial ainda que as imagens se misturem em uma única página.

Esse jogo de enquadramento provoca o deslizamento dos sentidos da obra da ilustradora Rosinha Campos, *Branca*, acarretando mesmo a produção de um *efeito de abertura*, ao invés do de fechamento. Nesse livro, a disposição da imagem da personagem nas páginas afeta a representação da sequência de suas ações, o que interfere no processo de leitura de modo substancial. As imagens do livro retratam uma ovelha em várias situações em que usa de artifícios para voar. Nunca obtendo êxito, acaba sempre se machucando, como se vê nas imagens a seguir:

**SD visual 03:**



Páginas 12 e 13 do livro *Branca*, de Rosinha Campos, Editora Paulinas.



Páginas 17 e 18 do livro *Branca*, de Rosinha Campos, Editora Paulinas.

Num primeiro momento, podemos interpretar que a narração se refere a uma única personagem, a ovelha *Branca*, entretanto, a disposição das ima-

gens que representam a ovelha nas páginas permite a interpretação de que se trata de mais de uma personagem, tal qual a leitura trazida na sequência discursiva abaixo:

**SD verbal 01:**

Havia ovelhas que estavam admirando os pássaros e imaginaram que podiam voar como eles. Assim, uma pulou de uma pedra e ficou no ar por alguns segundos.

Então, imaginaram que pulando as cercas, elas voariam, e tentaram isso várias vezes. A primeira ovelha que pulou a cerca deu de cara com o chão.

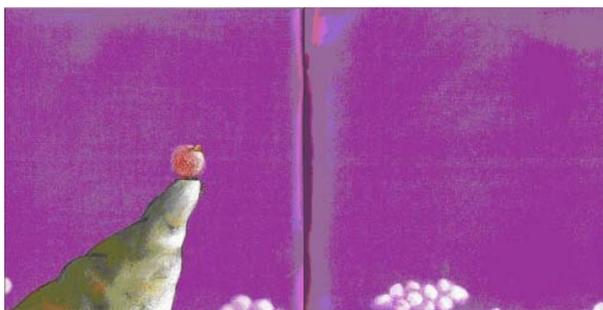
Então, elas tiveram outra ideia e colocaram balões em volta da cintura. Mas a ideia não foi bem sucedida. Os balões estouraram e as ovelhas caíram novamente.

Mesmo assim, continuaram tentando até que uma delas ficou tão desesperada que subiu em um penhasco e pulou. Claro que ela morreu, mas por um lado ela realizou seu sonho, ela estava nas nuvens.

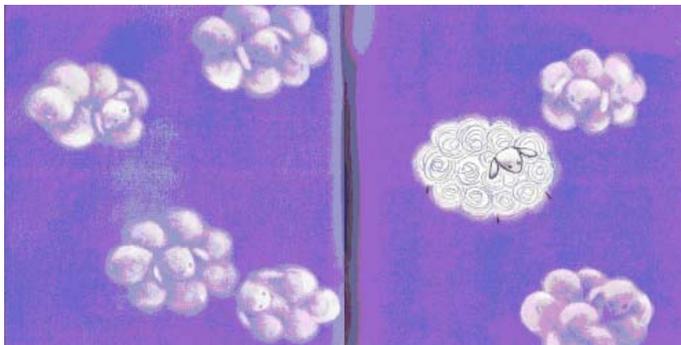
Não foram poucas as leituras desse tipo durante a realização da pesquisa, o que confirma a utilização da disposição espacial das sequências de ações da personagem em um único plano de página como um recurso autoral que abre, além da própria opacidade da imagem, para a possibilidade de outros sentidos.

Além desse recurso autoral de abertura de sentidos, o desenho que finaliza a narrativa também incita mais de um gesto de interpretação. Após várias tentativas mal sucedidas, a ovelha encaminha-se para um penhasco e a imagem que segue e finaliza a narrativa visual é um céu repleto de nuvens que parecem ovelhas.

**SD visual 04:**



Páginas 22 e 23 do livro *Branca*, de Rosinha Campos, Editora Paulinas.



Páginas 24 e 25 do livro *Branca*, de Rosinha Campos, Editora Paulinas.

O gesto de leitura trazido na SD verbal 01 produz o efeito de evidência da morte da ovelha. O sintagma verbal “é claro que ela morreu” aponta para a obviedade das imagens, como se não fosse possível outro modo de lê-las, esse efeito de evidência é um efeito ideológico e inconsciente do sujeito, que inserido em determinada formação discursiva, vê os sentidos como lógicos não abrindo espaço para a fantasia e para magia. Na próxima leitura de *Branca*, vemos que esse efeito de óbvio para a morte da ovelha não é reproduzido.

#### **SD verbal 02:**

Era uma vez uma ovelha chamada Branca. Ela era tão “arteira” que vivia caindo no chão. Um dia ela foi pular para pegar os pássaros e caiu de novo se machucando feio. Mas ela não desistiu de pegar os pássaros, e foi caindo cada dia um tombo mais feio.

Em uma de suas tentativas, ela caiu no meio do mato, arranhou-se toda e desmaiou. Ela ficou ali por horas, desmaiada até que ao acordar ela não viu mais nenhum pássaro voando no céu. Então, desnorteada, ficou se indagando: “onde estão os pássaros? Será que eles fugiram de mim?”.

Mas como Dona Branca era muito “arteira”, ela continuou a se aventurar, pulando a cerca com suas amigas ou se pendurando em balões. Certa vez um balão estourou e ela caiu na grama e foi rolando até as pedras até que encontrou uma pedra bem grande.

No topo dessa pedra, ela podia ver o céu mais de perto e ficou imaginando que as nuvens eram suas amigas que estavam no céu.

Nessa outra leitura de *Branca*, não há o gesto de interpretação de morte nem do desejo de voar, aqui a ovelha cai e se machuca por que é travessa,

ou “arteira” na linguagem regional que foi utilizada. Ela não quer voar como os pássaros, mas alcançá-los. Também, nesse texto, é possível ver o gesto de leitura de mais de uma posição-sujeito para a representação da ovelha, que seriam as suas amigas. A denominação Dona Branca também lembra os contos e cantigas infantis que dizem, por exemplo, a Dona Aranha, a Dona Baratinha, o que sinaliza a personagem principal em distinção das “outras” ovelhas. O final da narrativa surpreende, pois Branca de forma alguma busca a morte, nem por acidente, nem por suicídio. Ela simplesmente admira o céu e imagina as nuvens no formato de ovelhas, que seriam as suas amigas.

Em minha pesquisa sobre os gestos de interpretação e leitura desse livro, tive contato com várias histórias que mostram como o livro deixa em aberto certos sentidos como os desejos da ovelha e o que acontece com ela no final, dentre os desfechos possíveis: a ovelha poderia, por mágica, se tornar ovelha; ela poderia ter, de fato, conseguido voar; ela não se joga do penhasco e fica lá só admirando as nuvens. Essas são todas possíveis leituras para uma mesma sequência de imagens e resultam de um *efeito de abertura* próprio dos textos literários como observa Eco (1979).

O efeito de abertura da obra literária é frequentemente utilizado no que a literatura chama de *Romance aberto* (Aguiar e Silva, 2006). Nesse tipo de obra, é o leitor quem deve se colocar na posição-autor do livro e delimitar um final para essa narrativa dentre todas as possibilidades. O sujeito-leitor é quem produzirá o efeito de fechamento que dá a aparente unidade da obra. O efeito de abertura é um recurso estético do campo das artes, sobretudo da literatura e do cinema, não são poucas as narrativas cujo desfecho se põe deliberadamente em aberto, para a decepção ou deleite de seus leitores ou espectadores. Em termos discursivos, Lisboa (2008) desloca essa noção de abertura da literatura para a Análise de Discurso ao analisar o silêncio na obra da escritora Clarice Lispector. A autora mostra que, por meio da pontuação, Clarice deixa em aberto os sentidos do seu texto, produzindo *pontos de suspensão* (termo recuperado de Maingueneau) que convocam a participação do leitor para a construção dos sentidos; esse chamamento ao leitor feito pela pontuação é proposital, apresentando-se como recurso estilístico da obra. Além de recurso estético ou estilístico, essa abertura ao simbólico, como observa Lisboa (ibidem, p. 148) faz com que a escritora exponha seu dizer ao real da língua, mostrando que há um impossível.

Esse *efeito de abertura*, como exposição do dizer ao real da língua, também está presente no livro de imagens, pois é o que vemos em *Branca*, onde o fechamento de sentidos fica a cargo do leitor que narra verbalmente a história da ovelhinha (ou ovelhinhas). Esta é uma especificidade da autoria

dos livros de imagem: o não-controle, a não-homogeneização dos sentidos. Não é condição para haver autoria no livro de imagem o direcionamento dos sentidos para uma única leitura, visto que a abertura para possíveis leituras, como em *Branca*, também pode ser um recurso autoral. A sequência discursiva retirada da fala da ilustradora e escritora Angela Lago (1989) representa a discursividade desse tipo de autoria.

### **SD verbal 03:**

Na verdade não me preocupo com que a criança entenda tudo, porque eu tampouco entendo tudo. Prefiro que ela se perca, e que encontre um trajeto sem novidade ou surpresa. Prefiro que ela me desdenhe, pelas dificuldades que por ventura lhe imponha, do que perceba em facilidades, que por ventura me escapem, um desdém que não lhe tenho. (LAGO, 1989)

Assim, o desejo pelo efeito de inovação, de *originalidade*, no trato da materialidade visual (constitutivo do sujeito-artista visual) é maior que o de “ser compreendido”, de escrever com “clareza” ou de controlar os sentidos do texto. Se não fosse assim, não escreveria por meio de imagens, mas por meio de palavras que são mais “domesticáveis” como diz (ORLANDI, 2007/[1992]). A clareza, portanto, não é uma exigência, um critério para a autoria do texto visual. O efeito de abertura, do modo como o vimos em *Branca*, extrapola os “pontos de suspensão” previstos na função-autor, pois a imagem já é puramente polissêmica, e controlar seus sentidos é que é um desafio para o escritor de imagens. Para a criadora de *Cena de Rua*, a liberdade de interpretação das imagens é um recurso a ser explorado pelo artista visual e escritor de narrativas visuais, então o imaginário do leitor desse tipo de livro é o de um leitor livre, capaz de criar sua própria narrativa conforme as opções que a imagem possa lhe oferecer. Por isso, quanto menos detalhes houver nas páginas do livro mais abertura o leitor encontrará.

Logo, desfaz-se aqui o imaginário de texto como uma estrutura, pelo menos aparentemente, homogênea em nome de uma abertura para o trabalho da função-leitor. Vale ressaltar que tratei até agora da abertura enquanto “efeito” de sentido produzido pela função-autor, entretanto a abertura ao simbólico na AD é vista como própria da incompletude da linguagem, e digo também da linguagem visual, por sua impossibilidade de capturar o discurso em sua dispersão. Diz Orlandi (2008, p. 64) que “na textualização do discurso, há uma incompletude que marca uma abertura do texto em relação à discursividade”. É isso que possibilita as múltiplas leituras. Além disso,

a autora (ibidem) observa que “há textos que expõem mais o sujeito aos efeitos da discursividade, face à abertura do simbólico, e, outros, menos”. Portanto, o livro de imagens seria esse texto mais aberto e fluido em virtude de sua própria textualidade que é visual.

Para tentar dissimular essa abertura ao simbólico inerente à linguagem visual, são utilizados alguns recursos editoriais, como no caso de *Branca* que traz um comentário na contracapa de outra ilustradora:

**SD verbal 04:**

A história da ovelha Branca não nos ajuda a dormir, mas a acordar. Um belo livro que nos deixa, crianças e adultos, um pouco mais altos: sabedores que a vida – e a morte – é tudo um sonho.

Por ser o primeiro livro de imagens da ilustradora Rosinha Campos, a editora sentiu a necessidade de mobilizar sobre a obra uma opinião valorizada, colocando o comentário de Angela Lago, ilustradora já reconhecida na produção de livros de imagens. Em algumas leituras durante a pesquisa, foi possível perceber a interferência desse comentário na produção de sentidos. Pelo fato de mencionar “a morte”, acaba direcionando para esse sentido. Um comentário oral de uma aluna esclareceu isso. A aluna explicava os motivos que levaram a colega considerar que a ovelha morria no final: “Professora, é que ela leu aqui atrás que a ovelha morreu”.

Outro direcionamento de sentidos divulgado pelas editoras é a sinopse do livro. No caso de *Branca*, a sinopse não incorpora o objeto livro, mas é apresentada em *sites* de livrarias, onde os livros são comercializados diretamente com os internautas. O *site* da livraria Cultura traz a seguinte sinopse de “Branca”:

**SD verbal 05:**

Branca é uma ovelha que quer ser nuvem. Ela tenta alcançar seu sonho várias vezes, de diversas formas, utilizando as mais incríveis artimanhas. Até que consegue, mas, quando enfim atinge seu objetivo, deixa de ser ovelha... para sempre. ‘Branca’ conta uma história de perseverança e determinação, que vai além dos limites da vida e da morte.

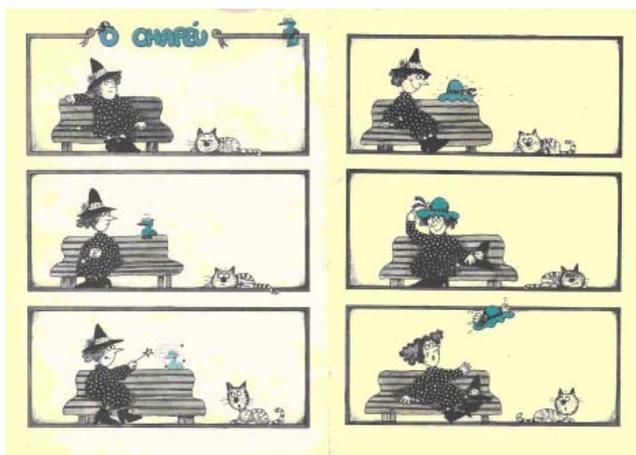
Percebemos que o sentido de morte é o que prevalece também nessa sinopse. Por sua circulação e modo de formulação ligada à instituição editorial, a sinopse do livro acaba sendo um discurso legitimado. Entretanto, devo ressaltar

que é apenas *uma* das possibilidades de leitura, e não *a* leitura da obra. Imaginemos um leitor que adquira esse livro após ter lido a sinopse, ele estará se privando de lançar seu próprio voo pelas céus das imagens. Assim, há um princípio de direcionamento de sentidos externo ou complementar à função-autor.

Tratando ainda da função-autor, além da sucessão temporal de imagens, o livro *Bruxinha Atrapalhada*, de Eva Furnari, apresenta outros recursos visuais que contribuem para o fechamento e direcionamento de sentidos. A obra é umas das primeiras desse gênero, e recebeu o primeiro prêmio de melhor livro ilustrado pela Fundação do Livro Infantil, em 1982. As imagens desse livro representam a personagem bruxinha em diversas situações em que ela usa seus poderes mágicos para realizar seus próprios desejos. Sendo muito “atrapalhada”, suas mágicas causam-lhe transtornos que ora ela consegue resolver, ora não.

A obra se divide em dez historinhas que narram essas situações inusitadas. As ações da personagem são separadas por margens que lembram os quadrinhos. Coloridos com aquarela, os desenhos em preto e branco recebem um toque de azul nos detalhes para os quais a função-autor deseja chamar a atenção do leitor. Como é possível observar nas páginas a seguir, o título em azul e a quebra da margem anunciam o começo de uma nova narrativa dentro do livro. O desenho que está colorido de azul se refere ao objeto ou ser que será atingido pelo feitiço da bruxa.

#### SD visual 05:



Páginas 4 e 5 do livro *A bruxinha atrapalhada*, de Eva Furnari, Global Editora.

Como se pode observar, a disposição espacial das imagens nas páginas proporciona a evidência de uma sequência de ações da personagem. E a cor azul mostra que o pássaro será o alvo da magia da bruxa que o transformará em um chapéu. A cor azul também mantém a ligação entre o pássaro e o chapéu, reforçando a ideia de que um se transforma no outro. Esse efeito garante a continuidade da narrativa e o humor advindo com a surpresa de que a mágica não foi bem executada e o chapéu manteve as asas do pássaro, não permitindo que a bruxa possa usá-lo em sua cabeça.

Esse recurso visual de direcionamento de sentidos se mantém em todas as curtas narrativas do livro, como vemos no episódio “A torneira”:

### SD visual 06:



Páginas 10 e 11 do livro *A bruxinha atrapalhada*, de Eva Furnari, Global Editora.

Uma criança ainda não alfabetizada pode bem interpretar, só por meio desse recurso autoral, que a narrativa se refere à transformação da torneira. O título em linguagem verbal, nessa obra, não é o que direciona a interpretação da narrativa, mas sim o jogo com as cores. Este é um exemplo dos recursos visuais que a função-autor pode recorrer para produzir um efeito de fechamento do texto, direcionando o olhar do leitor e com isso sua interpretação.

No entanto, ainda que a sequência das ações da personagem seja explicitamente distribuída nas páginas e as cores destaquem o objeto motivador da narrativa, o leitor encontra no texto, por meio das próprias imagens,

espaços que solicitam sua interpretação, como a apresentação do lugar, pois há apenas um banco numa página em branco. Também se desconhecem os motivos da personagem estar naquele local, entre outros.

Vejamos como um aluno do Ensino Fundamental preencheu de sentidos esses espaços vazios na sequência discursiva verbal logo abaixo:

**SD verbal 06:**

Era uma vez uma bruxinha muito atrapalhada que sempre fazia coisas erradas. Em certa manhã, ela estava esperando o ônibus sentada em um banco. Pousou no banco em que ela estava um passarinho. Seu gato tentou pegá-lo, mas de repente a bruxinha transformou o passarinho com sua varinha mágica em um chapéu, deixando o gato triste. Logo a bruxinha pôs o chapéu na cabeça e ele, que antes era um pássaro, saiu voando para o céu.

Nota-se que, além de significar o estado inicial da Bruxinha, sentada em um banco esperando o ônibus, o leitor significa o estado de humor do gato após o feitiço fazer o pássaro se tornar um chapéu, mostrando sua insatisfação.

Em outro texto, vejamos como outro aluno leu essa mesma história:

**SD verbal 07:**

Era uma vez uma bruxinha chamada Iracema, ela era muito atrapalhada e tinha como animalzinho de estimação um gatinho bem simpático.

Certo dia, ela resolveu passear com seu gato na praça perto de casa. Ela sentou em um banco e começou a pensar na vida. Após um tempinho, apareceu um passarinho azul que pousou bem ao seu lado. Ela achou o pássaro tão bonito que teve a ideia de transformá-lo em um chapéu, porque o dela estava velho e feio.

Quando ela colocou o chapéu novo na cabeça, ficou linda, tão linda que o gatinho se apavorou. Mas a felicidade não durou muito, logo o chapéu saiu voando. E ela percebeu que não tinha criado um chapéu, mas um pássaro-chapéu.

Já, nessa leitura, a bruxinha encontra-se sentada no banco de uma praça localizada perto de sua casa e está ali para refletir sobre a vida e não para esperar um ônibus. Além do local, a interpretação da reação do gato também é diferente da leitura anterior: ele fica apavorado ao ver como a bruxa ficou

linda com o chapéu novo. O sujeito-leitor assume sua posição-autor de tal modo que indica os motivos da bruxa transformar o pássaro em chapéu (o seu estava velho e feio) e as impressões das personagens (a bruxa achou o pássaro lindo, o gato a achou linda de chapéu novo, a bruxa concluiu que sua mágica havia dado errado).

Dessa forma, por mais explícita que esteja a sequência das ações que compõem uma narrativa, na escrita por imagens, sempre escapará à autoria o controle dos sentidos, deixando que sujeito-leitor exerça sua interpretação de forma menos regulada. No caso de *A Bruxinha Atrapalhada*, a falta inevitável de outros recursos visuais, além dos explicitados, permite ao leitor reconstruir o espaço da narrativa e significá-lo de modo singular.

Assim, entendo que, mesmo em um grau menos avançado como neste livro que acabo de analisar, o efeito de abertura estará sempre presente nesse tipo de materialidade textual, uma vez que escrever por imagens já é transgredir, como propõe Castanha (2008), é resistir à imposição da racionalidade na leitura e da homogeneidade dos sentidos. Essa mudança na função-autor já é prevista por Orlandi (2008, p. 2012) que vê nas novas tecnologias da linguagem (e vejo incluído aqui o livro de imagens) um “novo modo de significar”, e, portanto, um novo modo de textualizar e constituir a autoria. Essa “nova autoria” é afetada justamente pelo desejo de se produzir o novo, a originalidade, que é buscada no manejo do corpo textual.

Sendo assim, se a imagem como linguagem significa de modo diferente que a palavra, isso só pode implicar modos distintos de escrita e de leitura. Dessa forma, trabalhar a autoria no livro de imagem é expor sua polissemia, é, por vezes, transgredir as normas de escrita ou mesmo desdenhar a homogeneidade, e é ser possível deixar os fios soltos para que o leitor os amarre.

## **Considerações finais**

Com base nas análises feitas, podemos perceber que, mesmo utilizando apenas a imagem, o sujeito-produtor de imagens pode mobilizar recursos que conduzam o sentido a certa direção como no livro *Bruxinha Atrapalhada* ou mesmo pode possibilitar o surgimento de outros sentidos com em *Branca*. A autoria na escrita do livro visual não assume uma função de autoridade com relação à produção de sentidos, deixando até mesmo a carga do leitor a responsabilidade pelo efeito de sua unidade. Ler um livro de imagens

é, portanto, entregar-se a uma aventura criada pelo próprio leitor que ora é conduzido e ora conduz o curso da narrativa, e o resultado é essa combinação entre o lugar de interpretação planejado no projeto gráfico do livro e o lugar que assume o leitor efetivamente.

Notamos que a própria escrita por imagens, devido a sua materialidade, aponta para a dispersão de sentidos, para possibilidades que podem ser mais ou menos administradas pelo autor, mas nunca estão sob seu controle. A função-autor não objetiva apenas o encobrimento da heterogeneidade textual, mas também sua explicitação, deixa as pontas soltas para que o leitor as amarre a seu modo, é o que acontece quando há lacunas visuais para que sejam preenchidas pelo leitor.

Estamos, dessa forma, diante de um novo modo de inscrição do sujeito-leitor na leitura, capaz de ocupar um lugar de escritor ao interpretar um livro de imagens, ou ainda, na expressão de Cassano (2003), há uma nova “forma de assujeitamento do leitor”, com menor domínio do autor, assim o leitor se percebe mais “livre” para criar dentro do espaço de leitura. Sua percepção do processo de leitura passa a ser de um lugar de produção e não mais de reprodução de sentidos. Assim, escrita e leitura se constituem mutuamente nas narrativas visuais, pois só se efetiva a narração quando um sujeito se propõe a interpretar as imagens. Surge, desse modo, a posição-sujeito leitor-autor que contempla os dois processos discursivos.

Além disso, essas considerações sobre os livros de imagens vêm ao encontro da perspectiva de leitura adotada por analistas de discurso, tais como Orlandi (2008) e Pacífico & Romão (2006) para as quais o ensino de leitura na escola deve considerar a polissemia da linguagem, ou seja, as diversas possibilidades de interpretação e os diversos materiais textuais. Somente proporcionando novas práticas de leitura é que tornaremos audíveis outras vozes, outros sentidos, estimulando, assim, o aluno a construir arquivos de forma não quantitativa, mas qualitativa.

## Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. V1. 8 ed. Coimbra: Almedina, 2006.

ALARCÃO, Renato. As diferentes técnicas de ilustração. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 61-73.

- BARTHES, Roland. [1973]. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. [1978]. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CAMPOS, Rosinha. *Branca*. São Paulo: Editora Paulinas, 2004.
- CARREIRA, Alessandra Fernandes. Sobre a singularidade do sujeito na posição autor. *Linguagem em (Dis)curso*. Tubarão, v.1, n.2, p. 51-60, jan.-jun./2001.
- CASSANO, Maria da Graça. Das diversas formas de determinação do sujeito-leitor. *Leitura: teoria & prática*, Campinas, ano 21, n. 41, p.49-65, set. 2003.
- CASTANHA, Marilda. A linguagem visual no livro sem texto. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 141-159.
- CAVALLO, Guglielmo ; CHARTIER, Roger (orgs.). *Histoire de la lecture*. Paris: Ed. du Seuil, 1997.
- ECO, Umberto. *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *Da ambigüidade ao equívoco: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.
- FOUCAULT, Michel. (1969). *O que é um autor?* 3 ed. Portugal: Vega, 1992.
- \_\_\_\_\_. (1970). *A ordem do discurso*. 15 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Isto não é um cachimbo*. 2 ed. Tradução de: Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. Título original: Ceci n'est pas une pipe, 1973.
- FURNARI, Eva. *A Bruxinha Atrapalhada*. São Paulo: Global Editora, 1981.
- GALLO, Solange. Autoria: questão enunciativa ou discursiva? *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v.1, n.2, p.61-70, jan-jun/2001.
- JOUVE, V. *A Leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- LAGO, Angela. *O códice, o livro de imagem para criança e as novas mídias*. S.d. Disponível em: < <http://www.angela-lago.com.br/codice.html> > . Acessado em: 7 de julho de 2010.
- \_\_\_\_\_. *Um livro de areia*. Ciber-espacinho Angela Lago. Belo horizonte, agosto, 1989. Disponível em: < <http://www.angela-lago.com.br/aulaAreia.html> > . Acessado em: 7 de julho de 2010.
- LISBOA, Noeli. *A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector*. Tese de doutorado. Instituto de Letras/UFRGS, Porto Alegre, RS, 2008.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Editora Anhembi limitada, 1957.

MAURANO, Denise. (2003). *Para que serve a psicanálise?* 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

MITTMANN, Solange. Texto imagético e autoria. In: INDURSKY, Freda; MITTMANN, Solange; LEANDRO FERREIRA, Maria C. (Orgs). *Memória e história na/da Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011, p. 91-102.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p.49-59.

NEVES, André. *Brinquedos*. São Paulo: Mundo Mirim, 2009.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p.13-47.

ORLANDI, Eni P. Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. [1992] *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6 ed. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. [1993] *Discurso e leitura*. 9 ed. Campinas, São Paulo: Cortez, 2012.

\_\_\_\_\_. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 3 ed. São Paulo, Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, M. (1969). Por uma análise automática do discurso. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs.). *Análise do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993, p.61-89.

\_\_\_\_\_. [1975]. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4 ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2009.

RIVERA, Tania. [2002]. *Arte e psicanálise*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ROMANO, Soraya Maria. As posições de autor e leitor no jogo discursivo. In: TFOUNI, Leda V. (org.). *Múltiplas faces da autoria*. Ijuí: Editora Ijuí, 2008.

SOUZA, Tânia C. C. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. In: *Rua*, Campinas, SP, n. 7, 2001, p. 65-94.

**Página em branco**

## **Autoria na psicose como represamento do interdiscurso e estancamento do real**

*Patrícia Laubino Borba-Rodegher<sup>1</sup>*

O presente texto reflete sobre a questão da autoria na psicose, a partir da fundamentação teórica da Análise do Discurso de Michel Pêcheux. A contribuição que a AD traz para os estudos sobre psicose é traçar uma via para pensar a questão da historicização dos sentidos nessa constituição subjetiva. Iniciaremos estudando a questão da crise e do delírio na psicose para refletir sobre a relação desse sujeito com o sentido, posteriormente formularemos as noções de represamento do interdiscurso e estancamento do real que nos permitem refletir sobre a autoria na psicose. Para finalmente analisar possíveis graus de autoria em textos de pacientes psicóticos que participam do grupo terapêutico denominado “Atelier de Escrita”, que se reúne no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) Região Centro de Porto Alegre.

O psicótico entra em crise quando vivencia uma situação que está além das suas possibilidades psíquicas, como no caso de Schreber em que a assunção a um elevado cargo desencadeia a sua loucura. O psicótico

sente a necessidade de se referir a algo para saber como lidar com [a situação], ao saber paterno (ou significante Nome-do-Pai). Como não tem esta referência devido à não-inscrição ou a forclusão do significante Nome-do-Pai, a resposta que ele procura lhe vem de outra forma como irrupção: [o psicótico] emerge no real como alucinação (Ramalho, 2007, p. 314).

Quinet (2003) ensina que, antes do surto, o psicótico tem sua realidade sustentada por bengalas imaginárias. O que permite a reconstrução da realidade, que é dissolvida na crise, é o delírio. Isso ocorre

a partir da costura simbólica do real, construindo assim um modo de defesa do sujeito contra o impossível a suportar – o que do real está fora do simbólico. O delírio é, portanto, não algo a ser combatido para ser destruído, mas é o próprio trabalho de elaboração do sujeito para viver num mundo suportável (idem, p. 2003).

---

1 Mestre e Doutora em Letras - Estudos da Linguagem pela UFRGS.

Para estabilizar o delírio, é necessário o advento da metáfora delirante, que tem como função suprir o Nome-do-Pai foracluído.

Segundo Calligaris (1989), a metáfora possível na psicose é a metáfora delirante, ou como o autor a re-nomeia, metáfora paterna delirante. Essa é uma metáfora pseudopaternal, pois permite uma amarragem, mas não aquela encontrada na neurose. A metáfora paterna delirante é a constituição de um delírio. Porém, a metáfora paterna delirante não foi simbolizada por ele no complexo de Édipo, o que ocorre “é que um tal lugar organizador volta para ele, mas não volta no Simbólico, porque nesse Simbólico não há essa função, então volta no Real”. (Calligaris, 1989, p. 22). Dessa forma, o psicótico tenta construir uma metáfora homóloga àquela do neurótico. Essa metáfora não possui uma função paterna simbolizada, mas uma função paterna no real (idem, p. 22).

Quinet (2006) nos ensina que a cura da radical exclusão do discurso como laço social que ocorre na esquizofrenia é “o investimento nas palavras, a alucinação, o delírio e a arte”. A direção do tratamento ocorre em

estimular a historização dos fenômenos, isto é, fazer o sujeito identificar em suas alucinações as palavras ouvidas que lhe tenham vindo do Outro, e favorecer as construções delirantes que lhe permitam circunscrever o gozo [...] promover a pontuação em sua fala para possibilitar a precipitação de sentido. (idem, p. 54)

Como nos ensina Ramalho (2007), o delírio do psicótico, em sua condição de metáfora delirante, deve ser viável socialmente: “na direção da cura nas psicoses, o analista passa a ocupar o lugar de testemunho desta metáfora construída e da significação obtida, cujo reconhecimento é essencial para o paciente.” (idem, p. 315).

A escrita proporciona condições para que o psicótico invista nas palavras. E essa prática pode ser um meio de estabelecer laço social. Para isso, é necessário que o texto seja viável no meio social. Na Análise do Discurso, se compreende que um texto possui essa viabilidade quando ele produz efeitos de sentido em interlocutores socialmente constituídos. O texto, neste campo teórico, não é um objeto fechado e organizado em início, meio e fim. O texto é afetado pela exterioridade (o contexto imediato, o sócio-histórico e outros textos). Nessa perspectiva teórica, o texto é considerado um espaço discursivo. Como formula Indursky (2006), o “sentido não pertence, de direito, nem ao texto, nem ao sujeito que o produziu, mas é resultado da relação entre os sujeitos históricos envolvidos em sua produção / interpretação” (idem, p. 70).

Porém, para que esses efeitos de sentido ocorram, é necessário que o texto, como materialidade discursiva, promova essas interpretações. A responsabilidade do sujeito-autor é de “costurar’ e organizar diferentes recortes para eles se tornarem um texto” (idem, p.71). É esse efeito-texto, ao possibilitar a interpretação do sujeito-leitor, que faz um texto ser viável socialmente.

A nossa concepção de autoria não compara a escrita psicótica com a neurótica, nem busca encontrar nos textos estudados efeitos de sentido de normalidade. A autoria nos textos dos psicóticos, tal como a estamos concebendo aqui, se estabelece como a tentativa de significar o real, e isso só ocorre com o *represamento do interdiscurso e o estancamento do real*.

Em Borba (2006), trabalhamos com a fala de pacientes psicóticos internados. Observamos no discurso dos pacientes a invasão do interdiscurso e formulamos a noção de *efeito de interferência radiofônica*<sup>2</sup> para dar conta dessa não contenção da contradição, da heterogeneidade e da dispersão próprias do interdiscurso. O equívoco é próprio do discurso e é o que permite que se instale a interpretação no texto, possibilitando também a entrada do sujeito-leitor. As noções de *represamento do interdiscurso e estancamento do real* não vão de encontro a essa questão, pois elas não anulam o equívoco do discurso. Elas estão relacionadas à possibilidade de um escrevente psicótico construir um texto passível de leitura.

O *represamento do interdiscurso* e o *estancamento do real* são atos de contenção que permitiriam ao texto estabelecer efeitos de sentido, e consequentemente traria o reconhecimento do outro-leitor. Dessa forma, a nossa concepção de autoria está relacionada à noção de delírio, pois ambas vão ao encontro à possibilidade de construção de sentido. Assim como a crise psicótica é o não sentido, e o delírio é a tentativa de estabelecer sentido ao não-sentido, assim, quando há o tangenciamento do real, estabelece-se no texto o *non-sense*, enquanto que um texto em que há vestígios de autoria possibilita-se a organização dos sentidos

Há, no texto dos psicóticos, a injunção do real. E o tangenciamento do real, que é a manifestação dessa injunção, se concretiza na invasão do não-sentido e do interdiscurso, em sua forma heterogênea e contraditória. Des-

---

2 A noção de *efeito de interferência radiofônica* descreve e reflete teoricamente a respeito de momentos pontuais de não contenção do interdiscurso: “É como se estivéssemos ouvindo uma estação de rádio e ouvíssemos algumas palavras descontextualizadas de outra rádio. Uma interferência momentânea, passageira, pontual e, logo a seguir, a estação sintonizada retorna. Isso acontece porque a *formação discursiva* que afeta os pacientes não consegue interferir no discurso-outro, representado pelas incisivas” (Borba, 2006, p. 113).

sa forma, é necessário pensar a autoria na psicose como organização dos sentidos. Mas não uma organização baseada em nosso sistema lógico, mas sim pensar numa organização delirante. Tal como o delírio, a nossa noção de autoria precisa estar embasada numa relação social.

A possibilidade da entrada do sujeito-leitor no texto será compreendida como uma das principais evidências da presença da autoria no texto do psicótico, porque viabilizaria a socialização do texto: “Fundamental é ter um reconhecimento que prescindia da publicação de um livro, um reconhecimento de um Outro, um Outro significativo para ele, que ocupe um lugar de testemunho da sua experiência narrativa.” (Ramalho, 2007, p. 323). Para que a leitura do texto seja possível, é necessário que haja o *represamento do interdiscurso* e o *estancamento do real*. A marca de que o primeiro elemento está presente no texto se apresenta como traços de uma organização dos elementos do interdiscurso, a partir de um corpo discursivo. Enquanto que o segundo seria o estabelecimento de laços no texto com já-ditos. Ou seja, é necessário perceber se há precipitação de sentido no texto, ainda que essa precipitação seja governada por uma lógica delirante.

É necessário também afastar a idéia de que a autoria na psicose está relacionada à mimese do funcionamento discursivo neurótico. Podemos identificar essa mimese com a presença de um efeito caricatural no texto.

Quinet (2006) ensina que

Por não haver nem metáfora paterna nem metáfora delirante, pois não há uma amarração entre significantes e significados, nem precipitação de um sentido, a metonímia própria à cadeia significante faz aparecer na fala o que seria, propriamente falando uma ‘associação livre’ – livre das amarras da significação, sempre fálica, os significantes se associam por sua equívocidade, e não pelo sentido que poderiam constituir por sua articulação em uma cadeia” (idem, p. 80).

Dessa forma, é necessário perceber nos textos estudados se ocorre uma precipitação de sentidos que demonstrariam um maior grau de autoria, ou se o texto está se desenvolvendo a partir de uma associação livre, que denunciaria um menor, ou até inexistente, grau de autoria. Ramalho (2007) nos ensina que na psicose há “a possibilidade de uso da escrita como uma forma de lidar com a crise que signifique uma apropriação da experiência” (idem, p. 317). Iremos compreender a precipitação de sentido como um traço da assunção à autoria.

No texto de neuróticos, poderíamos dizer que a latência do funcionamento de pontuação<sup>3</sup> não é um indício do estabelecimento do efeito de autoria. Porém, no caso dos textos estudados, acreditamos que é um vestígio de autoria, na medida em que não acarretaria nem na invasão do interdiscurso em sua forma contraditória e heterogênea, nem o efeito de silenciamento do leitor.

A seguir, analisaremos o texto 1 do paciente V.

Texto 1:

O MARIATÊ

HOJE AS 9:00 HORAS EU VINHA CAMINHANDO  
PELA ANDRADAS QUANDO DEREPEENTE UMA SENHORA  
GRITA NA FRENTE DA C.E.F. “LADRÃO” LADRÃO”  
“PEGA” “PEGA” E O ELEMENTO COM A CAMISA SOCIAL  
RASGADA NA MANGA CORRIA EM MINHA DIREÇÃO  
E EU OLHEI RAPIDAMENTE ATÉ O OCORRIDO E PENSEI  
SE NINGUEM IRIA FAZER NADA E NADA FIZERAM  
LIGEIRO TOMEM UMA DECISÃO DE PEGALO, TENTEI DAR  
UM CHUTE MAIS NÃO ACERTEI CORRI ATRÁS DELE  
ATÉ PEGAR QUANDO ELE CAIO NO CHÃO VEIO A  
BRIGADA E O PRENDEU E LHE DEU UMA SURTA.  
DEPOIS DISSO VOLTEI ATÉ A RUA DOS ANDRADAS E AS  
PESSOAS ME OLHAVAM COMO HEROI MINHA ALTO  
ESTIMA CRESCEU. MAS ACHO QUE NÃO É LEGAL  
FAZER ESTE PAPEL PORQUE AS PESSOAS QUE ESTAVAM  
NA RUA PASANDO TAMBÉM NÃO FIZERÃO  
04/05/2005 V.

No texto 1, percebemos que, apesar de não haver a sinalização e, até mesmo, de existir construções ambíguas no texto, a latência do funcionamento de pontuação permite ao paciente construir nesse texto um sujeito. Há uma organização do interdiscurso nessa sequência. Os saberes pré-construídos estão organizados produzindo um efeito de linearidade, apagando,

---

3 Latência do funcionamento de pontuação é uma noção formulada em Borba-Rodegher(2011) para dar conta de um fenômeno observado nos textos de psicóticos que não possuíam pontuação. Observamos que, apesar de alguns textos não terem pontuação, era possível para o leitor colocar a pontuação na leitura. E isso chamamos de latência do funcionamento de pontuação. Em outros textos, a ausência de pontuação gerava um efeito de não-sentido, impossibilitando assim a entrada do leitor no texto.

assim, a heterogeneidade e a contradição do interdiscurso. Esse efeito faz também com que a incompletude da linguagem não fique evidente.

Não há um efeito de silenciamento do leitor. Apesar de haver poucos sinais de pontuação, é a latência do funcionamento da pontuação que permite ao leitor compreender tanto a narrativa quanto a conclusão - a percepção do doente em relação ao que seria a normalidade. Dessa forma, podemos considerar a latência do funcionamento da pontuação como um dos traços característicos da autoria na escrita psicótica.

O texto não se desenvolve por associação livre, como é comum em outros textos do mesmo paciente. Há efeito de coerência e consistência nesse texto. É possível rastrear efeitos de leitura vinculados a condições de produção de leitura específicas. Um efeito-leitor desse texto seria a crônica jornalística. O texto produz efeito de sentido de denúncia do egoísmo e do descaso do comportamento considerado normal. De forma geral, há um corpo discursivo nesse texto, podemos ver isso na medida em que há um centro organizador do discurso que é um locutor na posição discursiva de “anormal”, ou seja, de uma pessoa que se comporta de forma diferente daquilo que se espera socialmente. E é esse corpo discursivo que aparece produzindo efeito de um sujeito que fala.

Porém, a costura de todos os sujeitos do texto, que cria a ilusão de apenas um, o autor, se desfaz em algumas passagens, evidenciando uma fragmentação do corpo discursivo. A seguir analisaremos essa fragmentação. Para isso, separamos em três quadros, os recortes que serão analisados:

Recorte A

E EU OLHEI RAPIDAMENTE ATÉ O OCORRIDO E PENSEI  
SE NINGUEM IRIA FAZER NADA E NADA FIZERAM  
LIGEIRO TOMEM UMA DECISÃO DE PEGALO

Recorte B

LIGEIRO TOMEM UMA DECISÃO DE PEGALO, TENTEI DAR  
UM CHUTE MAIS NÃO ACERTEI CORRI ATRÁS DELE

Recorte C

CORRI ATRÁS DELE  
ATÉ PEGAR QUANDO ELE CAIO NO CHÃO VEIO A  
BRIGADA E O PRENDEU E LHE DEU UMA SURTA.

O texto faz a narrativa de uma situação testemunhada pelo paciente: uma senhora é roubada e o ladrão corre impunemente no meio dos tran-

seuntes. No recorte A, o paciente reflete a respeito da inércia das pessoas que passam pela rua e presenciam o ocorrido. A linearidade da leitura faz com que a frase, “ligeiro tomem uma decisão de pegalo”, produza um efeito de súplica do paciente às pessoas que o cercam.

O recorte B, que é uma sequência do A, mostra que o paciente reage à indiferença das pessoas e toma a decisão de pegar o bandido. Dessa forma, numa nova leitura da frase citada, dessa vez levando em conta a ação subsequente, poderíamos nos questionar se não houve um engano no momento da escrita (ao invés de “tomem”, “tomei”): “ligeiro tomei uma decisão de pegalo”. É forte a ressonância desse outro sentido na mesma frase, principalmente no contexto linguístico em que está inserido.

O batimento dos dois sentidos ressoando na mesma frase produz um efeito de anagrama<sup>4</sup>, em que ambos os sentidos são legítimos para o desenvolvimento da ideia. Ao mesmo tempo em que o paciente suplica para que as pessoas façam alguma coisa, também toma a iniciativa de capturar o ladrão. Podemos também ver que o elemento que falha, ou que potencializa o sentido, é a desinência pessoal. O anagrama faz suscitar duas entidades na mesma frase: o eu (autor) e os transeuntes. Ao mesmo tempo em que os dois sentidos são disjuntos, porque percebemos separadamente a possibilidade de haver duas frases, o anagrama denuncia uma condensação, a do paciente com os outros.

No recorte C, vemos novamente essa fusão entre o paciente e o outro (aqui personificado pelo ladrão).

## ELE CAIO

Ele caiu (**O ladrão**)

Eu caio (**O paciente**)

Nesse trecho, não é possível pelo contexto compreender quem caiu, se foi o paciente ou o ladrão. A condensação ocorre não em uma palavra,

---

<sup>4</sup> Não compreendemos o termo anagrama como a utilização das mesmas letras para fazer palavras diferentes, por exemplo, América e Iracema. Utilizamos o termo para nos referirmos ao fenômeno de dois efeitos de sentido serem suscitados a partir do mesmo sintagma, concomitantemente, como na música Partido Alto, em que a expressão “Deus dará” possui dois efeitos de sentido opostos (Deus ajudará e ficar a Deus dará). Também em música de Djavan, o cantor brinca com esse batimento de sentidos. O verso “O que será de mim?” faz ouvir ao mesmo tempo a resposta para essa frase: “Esquecerá de mim”.

como anteriormente, mas em um sintagma. Colocar em sequência o pronome de terceira pessoa com a desinência verbal de primeira não é um erro gramatical que um falante nativo cometeria<sup>5</sup>.

O recorte D é a conclusão do texto.

Recorte D

MAS ACHO QUE NÃO É LEGAL FAZER ESTE PAPEL PORQUE  
AS PESSOAS QUE ESTAVAM NA RUA NÃO FIZERAM

Esse fechamento segue uma corrente argumentativa que se opõe àquela desenvolvida no texto. Há indignação do paciente frente ao roubo e ao descaso dos transeuntes, isso que faz com que ele vá atrás do ladrão. Esse ato resultou numa elevação de sua autoestima. Mesmo assim, a conclusão foi que ele não deveria ter se intrometido.

O texto produz um efeito de sentido de denúncia da indiferença e do egoísmo do comportamento tachado de “normal”, porém o texto é finalizado com a ideia de que é melhor imitar esse comportamento. Esse desfecho produz dois efeitos-leitor: 1. ou efeito de sentido de ironia; 2. ou efeito de estranhamento no leitor, por ter uma conclusão diferente da formação discursiva que afeta o texto. No primeiro caso, as marcas de condensação devem ser compreendidas como erro do autor. No segundo, é necessário opacificar o funcionamento dessas condensações. Em nossa análise seguiremos o segundo efeito-leitor.

No final do texto 1, o narrador se desprende de um posicionamento crítico do fato ocorrido e apenas conclui que deve imitar. Não há uma busca de re-significação do mundo, o paciente tenta mimetizar os sentidos já estabelecidos. O escrevente não consegue se apropriar plenamente dos sentidos. Isso resulta num efeito caricatural no texto.

Se a conclusão destoa de toda argumentação desenvolvida no texto, ela é condizente com as condensações que ali se desenvolvem. O recorte D opacifica as condensações que ocorrem no texto, na medida em que nos mostra a relação de mimese do paciente com o outro. Essa mimese resulta nas condensações. Ou seja, para ser normal, é preciso ser como o outro.

O tangenciamento do real, na psicose, é uma injunção ao não-sentido da qual a autoria é uma possibilidade de fuga. É possível, na autoria, construir outra via de lidar com a linguagem e com os sentidos, já que, na

---

5 O sintagma “veio a brigada” pertence a um padrão linguístico, pertencente a um determinado grupo social. Dessa forma, não é um fato linguístico-discursivo da mesma natureza de “Ele caiu”.

psicose, essa relação não é imposta como na neurose. Percebemos que, no caso do paciente V, apesar de haver, em seus textos, diversas ocorrências do tangenciamento do real, há também a possibilidade da construção de um certo grau de autoria.

A seguir, analisaremos o texto 2<sup>6</sup>, da paciente L, escrito em 29 de junho de 2005.

Texto 2:

as vezes sinto só  
as vezes me sinto ~~com tant~~ de tantas forma  
~~triste, alegre~~, que muitas vezes nem sei  
explicar mas eu acho que explicar é  
importante as vezes acho que não é  
tento levar minha vida adiante e as veze  
me sinto mal por vida estar entrelaçada  
na vida de outras pessoas  
Sei que as pessoas as ~~v~~ tentam me  
ajudar mas as vezes atrapalham e me  
fazem sofrer  
Estou meio sem chão:

Há, no texto em tela, um tema que norteia seu desenvolvimento: os sentimentos da escrevente. Esse tema se desenrola de modo a estabelecer efeitos de coerência e de consistência textual. O texto não produz efeito caricatural, porque não há uma mimese do comportamento neurótico. A dúvida que se estabelece na escrevente é genuína, e o texto se desenrola de forma a nomear seus sentimentos.

Apesar de o texto ser uma tentativa do escrevente de explicar o que está sentindo, essa busca de ressignificação do mundo é pendular no texto 2. Como podemos ver no recorte abaixo.

Muitas vezes nem sei explicar;  
Eu acho que explicar é importante;  
As vezes acho que não é;

A busca de uma significação produz rasuras no texto estudado. Refletindo a respeito da heterogeneidade constitutiva da linguagem, Calil (2006),

---

6 A digitação do texto respeita a utilização de letras maiúsculas e minúsculas realizados pela autora.

que se vincula teoricamente aos estudos enunciativos de Authier-Revuz, afirma que “na rasura, o retorno do sujeito sobre o dizer e o escrito, visando reformulá-lo, refazê-lo, produz um apagamento da enunciação precedente e, ao mesmo tempo, traz um dizer que pode estar marcado pela modalização” (Calil, 2006, p. 3). A rasura se concretiza como uma modalização autonímica quando o escrevente retoma a palavra rasurada de forma metaenunciativa, reflexiva e opacificante. Na primeira forma, se duplica a enunciação, ou seja, uma enunciação dentro de uma enunciação (ex. Vamos falar de amor, se é que a palavra convém.). Uma rasura tem forma reflexiva quando o termo que a substitui é um comentário daquele rasurado. Um termo é opacificado quando ele se evidencia pelo dizer e não pelo seu dito.

Em nossa análise a respeito da rasura investigaremos os seguintes aspectos: 1. as rasuras que se produziram durante a seleção de pré-construídos; 2. as rasuras nos sinais de pontuação. Nosso objetivo, ao analisar as rasuras, é perceber como ocorre a precipitação de sentido no texto em tela. Analisaremos as rasuras selecionadas nos quadros a seguir:

Recorte E  
as vezes me sinto ~~com-tant~~ de tantas forma

Recorte F  
Sei que as pessoas ~~as-v~~ tentam me ajudar mas as vezes atrapalham e me fazem sofrer

Recorte G  
tantas forma  
~~triste,alegre,~~ que muitas vezes nem sei

Recorte H  
Estou meio ~~sem-chão~~:

As rasuras dos recortes E e F são de seleção de sentidos, na medida em que nelas ocorre a substituição de um sentido por outro. Como ensina Calil (2006):

A rasura, tanto oral quanto escrita, indica que o sujeito, em algum momento do processo de escrita, interrompeu o percurso para voltar-se sobre aquilo que foi dito ou escrito, para anular, substituir, deslocar, acrescentar, dizer de outro modo algo que já havia falado ou escrito. (idem, p. 9).

As rasuras dos recortes E e F são vestígios da precipitação de sentido no texto, ou seja, mostram que o texto não está se desenvolvendo a partir de uma associação livre. Elas também marcam o assujeitamento ideológico da escrevente.

Para explicar a questão do assujeitamento do indivíduo à ideologia, Pêcheux & Fuchs (1975) propõem duas noções: o esquecimento n. 1 e o esquecimento n. 2. A rasura está relacionada ao esquecimento n. 2. Rasurar é não aceitar um determinado dizer e substituí-lo por outro, considerado pelo escrevente, apropriado. Essa seleção que ocorre na rasura dá-se a partir de um norteamto ideológico, ou seja, há, por esse ato, um reforço do posicionamento ideológico do escrevente.

A partir da ilusão proporcionada pelo esquecimento n. 2, a escrevente reformula seu dizer e se posiciona dentro de uma formação ideológica. O assujeitamento ideológico, que é um pressuposto na neurose, é uma conquista na psicose, na medida em que não é um *a priori* nessa constituição subjetiva. A própria rasura não é algo comum no vasto arquivo sobre o qual nos debruçamos.

As rasuras dos recortes E e F não são modalizações autonímicas. O elemento que substitui aquele trecho rasurado é um comentário a propósito do elemento anterior, porém esse retorno sobre o dizer não denuncia uma não-coincidência entre esses termos. O elemento que o substitui não explora sua heterogeneidade. No recorte E, há provavelmente uma substituição de “com tantas formas” por “de tantas formas”. Nessa substituição, há uma modificação do sentido vinculado ao texto. No recorte F, a substituição é provavelmente de “sei que as pessoas as vezes tentam me ajudar mas atrapalham e me fazem sofrer” por “sei que as pessoas tentam me ajudar mas as vezes atrapalham e me fazem sofrer”. Também nesse recorte, há uma mudança na seleção do já-dito que está sendo relacionado ao texto.

Há apenas três sinalizações de pontuação (~~triste, alegre, / Estou meio sem chão,~~) e essas foram rasuradas. Porém, a latência do funcionamento da pontuação é preservada, na medida em que o sujeito-leitor pode pontuar e, assim, estabelecer a leitura e a interpretação do texto. O sujeito-leitor não é, de forma alguma, silenciado no texto.

É preciso deixar claro que a latência do funcionamento da pontuação é diferente da presença de seus sinais em um texto. O ponto final só se estabelece quando há a finalização de um sentido, ou seja, quando se exclui de um sintagma tudo aquilo que não está presente nele, dessa forma, separando exterior (interdiscurso) do interior do sintagma (intradiscurso). Sendo

assim, ao rasurar o único ponto final do texto, a escrevente rejeita tanto aquele sentido estabelecido pelo ponto final (Estou meio sem chão.), quanto a própria finalização dos sentidos estabelecidos no texto.

Algo semelhante ocorre também na rasura das duas únicas ocorrências de vírgula no texto. Quando se coloca uma vírgula, se está estabelecendo uma seleção de elementos do interdiscurso. O ato da rasura, nesse caso, é um vestígio de uma impossibilidade de selecionar. É como se não fosse possível encontrar os sentidos desejados no interdiscurso.

Nos recortes G e H, podemos ver que a escrevente rasura os adjetivos (triste, alegre) e o sintagma (estou meio sem chão) que poderiam proporcionar a explicação que ela busca. Porém, a rasura não estabelece uma substituição de termos. A escrevente não encontra outros pré-construídos que sejam mais apropriados para nomear seus sentimentos. Isso nos mostra que os pré-construídos são inapropriados para delimitar aquilo que ela quer explicar. O que ela vai construindo com a rasura é o vestígio de uma impossibilidade de nomear seus sentimentos. Dessa forma, o real vai silenciando trechos de sua escrita.

No texto estudado, há um efeito de silenciamento produzido pela impossibilidade de nomear o real, mas existem também precipitações de sentido. Ou seja, há um corpo discursivo que “teima” em re-significar o mundo. No recorte que segue, há duas formulações a respeito dos seus sentimentos:

As vezes sinto só  
Me sinto mal por vida estar entrelaçada na vida de outras pessoas.

Há um batimento entre a impossibilidade e a tentativa de explicar os sentimentos. Podemos observar, nessa flutuação entre a busca e a impossibilidade, uma falha na apropriação dos sentidos, mas também uma possibilidade de que esses sentidos possam vir a ser apropriados pela escrevente. É essa “teimosia” da escrevente que lhe proporciona traços de autoria.

Concluimos que, na psicose, a autoria não se manifesta de forma absoluta, mas se apresenta nos textos em diferentes graus. Dos dois textos estudados, o primeiro texto é a que apresenta menor grau de autoria, enquanto que o segundo texto apresenta maior.

A autoria está diretamente relacionada à apropriação de sentido pelo escrevente. No texto 1, o escrevente não consegue se apropriar dos sentidos, ou seja, há uma falha na interpelação ideológica do sujeito. Dessa forma, o

escrevente não re-significa o mundo, tentando, assim, mimetizar os sentidos já estabelecidos. Isso resulta tanto em um efeito caricatural no seu texto quanto nas condensações encontradas.

No texto 2, a apropriação dos sentidos é pendular. A escrevente se apropria dos sentidos quando consegue expressar seus sentimentos. Porém, pela impossibilidade de nomear o real, há um efeito de silenciamento dos sentidos no texto.

Além da apropriação dos sentidos, são necessários, para o estabelecimento da autoria na psicose, o *represamento do interdiscurso* e o *estancamento do real*. No texto 1, o interdiscurso não foi totalmente represado no texto e as condensações encontradas são o vestígio da invasão do interdiscurso. O texto está seguindo uma corrente de sentido vinculado a uma formação discursiva específica que lhe proporciona o efeito de sentido de crítica social, principalmente crítica ao descaso da sociedade pela sorte alheia. Porém, há outra formação discursiva antagônica concorrendo para também atravessar o texto. Ou seja, há uma formação discursiva predominante, que dá ao texto o tom de crítica social. Mas há também a invasão de outros sentidos, pertencentes a outra formação discursiva, e isso força o texto a ter outra corrente de sentido. A formação discursiva represa a heterogeneidade e a contradição do interdiscurso na medida em que seleciona saberes coerentes com a forma-sujeito que a governa. Porém, quando não há o *represamento do interdiscurso*, o texto tanto pode produzir efeito de sentido de heterogeneidade e contradição quanto pode conter duas ou mais formações discursivas concorrentes. Observamos a segunda forma de invasão do interdiscurso no texto 1.

Observamos nos textos analisados que o real se manifesta de duas formas: ou pelo não sentido ou pelo efeito de silenciamento. O não estancamento do real, no texto 2, produz no texto esse segundo efeito. Tanto as rasuras das pontuações quanto a dos adjetivos nos mostram a impossibilidade de nomear o real.

Popin (1998) afirma que a ausência de pontuação enfraquece a posição autorial, porém não endossamos essa afirmação a partir de nossas análises. Refletindo a respeito do arquivo que estudamos, percebemos que a presença da latência do funcionamento de pontuação já indicia a presença da autoria no texto. Nossa justificativa para nos opor a Popin é que esse autor estuda textos produzidos por neuróticos, e, dessa forma, desde que o escrevente tenha sido alfabetizado, não há a ausência da latência do funcionamento da pontuação nos seus textos. Nós trabalhamos com um arquivo em que esse funcionamento discursivo está ausente em inúmeros textos. Dessa forma, devemos valorizar essa conquista do escrevente, e contabilizar a latência do funcionamento de pontuação para pensar a autoria nessa forma de subjetividade.

Pelo fato de os psicóticos não estarem inscritos no simbólico, é necessária uma reorganização do sentido, a partir de uma metáfora delirante. A autoria na psicose está vinculada ao delírio. Mas é necessário não confundir delírio e autoria. Ambos têm uma estrutura e um funcionamento semelhantes. A organização de sentido que foi estabelecido no delírio é utilizada na autoria. Porém, são de ordens diferentes. Enquanto o delírio é de ordem psíquica, a autoria é de ordem linguística e discursiva.

A leitura do texto psicótico apresenta duas facetas: tornar possível a leitura do texto e ele ser lido de fato. Ambas estão vinculadas à viabilidade social do texto e à assunção da autoria pelo escrevente. Percebemos em nossa análise que, para a leitura de um texto psicótico ser viável, é necessário que o escrevente conquiste uma relação com o sentido e com a linguagem que permita que seu texto fuja do não-sentido. A leitura do texto possibilita o testemunho dessas conquistas e também a historicização do discurso psicótico.

## Referências

- BORBA, Patrícia Laubino. *O funcionamento da referência na perspectiva da análise do discurso: um estudo sobre o discurso do esquizofrênico*. (Dissertação de Mestrado em Letras) Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- BORBA-RODEGHER, Patrícia Laubino. *Autoria na Psicose*. (Tese de Doutorado em Letras). Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- CALIL, Eduardo. Modalizações autonômicas como marcas de subjetividade em processos de criação. *Revista Intercâmbio*, volume XV. São Paulo: LAEL/PUCSP. ISSN 1806-275, 2006.
- CALLIGARIS, Contardo. *Introdução a uma clínica diferencial das psicoses*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- INDURSKY, Freda. O texto nos estudos da linguagem: especificidade e limites. In ORLANDI, E & LAGAZZI-RODRIGUES, S. *Discurso e Textualidade*. São Paulo: Pontes, 2006.
- POPIN, Jacques. *La ponctuation*. Paris: Éditions Nathan, 1998.
- QUINET, Antonio. *Teoria e clínica da psicose*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2003.
- RAMALHO, R. Escrita e Psicose. In COSTA, A e RINALDI, D. *Escrita e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UERJ, Instituto de Psicologia, 2007.

## Interpretação e efeito de autoria no discurso sobre o referendo das armas no Brasil

Carla Letuza Moreira e Silva<sup>1</sup>

“O gesto de interpretação se dá porque o espaço simbólico é marcado pela incompletude, pela relação com o silêncio. A interpretação é o vestígio do possível.”

Eni Orlandi (2004)

O objetivo geral deste texto é o de pensar o gesto de interpretação e autoria no processo de leitura de depoimentos sobre o desarmamento da população durante o Referendo das Armas, na perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa (AD).

A abordagem discursiva não ignora aspectos sociais, históricos e ideológicos na linguagem. Refletir em torno de noções importantes como essas em AD também requer que adentremos teórico-metodologicamente em uma área de conhecimento que pode transformar o modo como é trabalhada a língua usualmente. Ao mesmo tempo em que se pensam questões discursivas, a preocupação também está em legitimar a cada momento o seu campo de ação e diferenciá-lo do campo das outras áreas afins, que também concentram seus estudos nas questões de linguagem. Portanto, um dos objetivos propostos é o de trabalhar as noções de acordo com esta disciplina que não cansa de (re)significar, o que, aliás, acontece com a língua em funcionamento.

Faz-se importante, então, salientar que a AD de linha francesa, preconizada por Pêcheux, é uma disciplina de entremeio, pois trabalha na relação entre o materialismo histórico, a teoria do discurso e a linguística, atravessada por uma teoria do sujeito psicanalítico, possuindo traços peculiares e inovadores para se pensar a linguagem, a interpretação e a autoria.

Para tanto, são trabalhados textos/depoimentos sobre o uso/comércio de armas de fogo no Brasil, *corpus* este caracterizado pela dispersão. O interesse em utilizar essa temática se dá, em parte, pela heterogeneidade de vozes nos textos, seus efeitos de sentido e o efeito de autoria. E, também, pela heterogeneidade característica dos sujeitos do/no discurso.

---

1 Mestre em Estudos da Linguagem pela UFRGS. Doutora em Linguística pela UFAL. Docente da FAPA.

Inicialmente faz-se importante ressaltar que as noções de leitura, interpretação e autoria fazem parte de um processo e, portanto, estão em relação com a linguagem e seu exterior. Jamais se poderia conceber interpretação sem leituras, nem a autoria sem a interpretação e sem a leitura. Então, a divisão a seguir de dará mais por uma necessidade de apresentação do trabalho do que da descrição de noções independentes ou interdisciplinares.

Por estar sempre sendo (re)pensada e nunca estabilizada, neste campo, procura-se dar novo enfoque a noções como a de condições de produção, sujeito e sentido, entre outras. Portanto, a língua é tomada enquanto parte de uma “rede” de noções que compõem o objeto da AD e que são o reflexo do discurso sempre em (trans)formação.

### **Sobre o *corpus* discursivo**

Uma das características peculiares da AD francesa é a constituição do *corpus*. O texto em si não é o objeto de análise deste campo, bem como os dados coletados pelo analista não serão analisados à exaustão ou num movimento horizontal, mas o movimento será sempre vertical, pois a teoria e a metodologia andam sempre juntas e o que interessa é a profundidade da análise, o que caracteriza um processo de autoria na interpretação.

Este trabalho tem como *corpus* textos que falam sobre o discurso em torno do uso/comércio de armas de fogo no Brasil, que, transformado no “Referendo das armas”, realizado em 23 de outubro de 2005, deixa fortes pistas de sua heterogeneidade. A referida temática está presente nos meios de comunicação e fez parte de ações concretas do povo brasileiro há tempos e, especificamente no ano de 2005, alcançou seu auge, pois foi lançada a questão de uma tomada de posição a partir de uma questão norteadora: “O comércio de armas de fogo e munição deve ser proibido no Brasil?”.

Efeitos de sentido permeiam o imaginário dos sujeitos que, ao lançarem mão de diferentes vozes, de diferentes discursos e formas de autoria numa tentativa de defender seus pontos de vista, apresentam-se como autores e vozes do dizer.

Na leitura, portanto, há somente dizeres que não param de significar, que estão abertos a outras formas de identificação e em constante movimento. Não há sempre “novos”<sup>2</sup> dizeres, mas há repetição que é a singularização do

---

2 Podemos dizer que o *novo*, em AD, é *acontecimento*, inscrição de determinado saber em nova formação discursiva, fato que talvez seja raridade em uma análise discursiva.

dizer, que ainda assim, não assegura a cristalização do sentido. Se há a impressão da literalização do sentido, ela é um efeito, uma ilusão, ainda que necessária. Há lugar para repetições nos discursos e são elas que fazem os discursos.

A leitura não é o ato inicial ou o ponto de origem de sentidos, mas a prática social que permeia o imaginário do sujeito-leitor e do analista de discurso. De acordo com o estudo de Orlandi (2004), e também algo que caracteriza a autoria discursiva. A pergunta que permeia esta parte do trabalho, então, é a seguinte: como é considerada a leitura/autoria em AD, tendo em vista o universo discursivo heterogêneo?

Em AD, a noção de heterogeneidade está relacionada à de formação discursiva (FD), que também apresenta-se constitutivamente heterogênea por estar relacionada ao interdiscurso, que aponta para a heterogeneidade do discurso. A prática discursiva mostra que o sujeito ao enunciar adere a “sua” FD, que em seu interior pode apresentar efeitos de concordância ou de contradição. Temos, então, a posição-sujeito relacionada à forma-sujeito. Esta noção de FD heterogênea mostra a relação do discurso com outros discursos ou dizeres, com a exterioridade que lhe é constitutiva.

A leitura em AD francesa, enquanto prática discursiva que põe o sujeito em relação com o mundo, não se dá de maneira imediata. É resultante de um processo de significação que não delimita ponto de origem ou final. A escrita pode ser considerada como parte integrante do processo, mas não único meio de processar efeitos de sentido. Consideramos este processo mais complexo e abrangente. Podemos dizer que aprendemos a ler lendo, e que lendo aprendemos a aprender.

De acordo com Pêcheux (2002), o estruturalismo desenvolvido na França a partir dos anos 60<sup>3</sup> trouxe novas práticas leitoras consiste “em multiplicar as relações entre o que é dito aqui (em tal lugar), e dito assim e não de outro jeito, como o que é dito em outro lugar e de outro modo, a fim de se colocar em posição de “entender” a presença de não-ditos no interior do que é dito”. Desta forma, em AD, temos marcada uma base teórica distinta de outras, que se deu no encontro de Marx, Freud e de Saussure, inicialmente. Portanto, a prática leitora nesta área tem comunicação constante com a exterioridade constitutiva da linguagem e não se restringe ao estudo do texto por si ou da materialidade lingüística, como se a palavra comportasse apenas um sentido.

---

3 Estruturalismo realizado “em torno da lingüística, da antropologia, da filosofia, da política e da psicanálise” (Ibid., p. 44).

Neste sentido, Martins (1994,p.19), mesmo não ampliando a noção leitura como faz a AD, comenta o fato de que uma pessoa que não lê a palavra, muitas vezes, impõe limites sobre si mesma, pois relaciona a leitura à alfabetização e não à leitura de mundo e a uma prática que está relacionada, também, às experiências pessoais. Podemos dizer que a leitura, então, pode estar relacionada a fatos esquecidos pela memória, esquecimento que se faz necessário no processo: “A psicanálise enfatiza que tudo quanto de fato impressiona a nossa mente jamais é esquecido, mesmo que permaneça muito tempo na obscuridade do inconsciente. Essa constatação evidencia a importância da memória tanto para a vida quanto para a leitura.”(Idem) Acrescentamos, ainda, que o esquecimento é fator essencial nos efeitos de memória. Do ponto de vista da AD, a memória não é remissão a lembranças e/ou pensamentos passados, mas uma memória social, histórica e constitutivamente ideológica.

Ao mesmo tempo em que a leitura significa autonomia, como no caso de pessoas que a ligam ao ato de ler escrever o código, ela reflete relações sociais de dominação. Estamos falando de uma leitura materialista que inscreve sujeitos na história, sujeitos sociais, estabelecendo relações com a exterioridade. Estes podem ser alguns dos efeitos da ideologia na leitura. Portanto, ler significa problematizar e não estabilizar, como escreve Orlandi (2001, p.9):

...levar o sujeito falante ou o leitor a se colocarem questões sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Perceber que não podemos não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos.

A partir disso, vale pensar em como caracterizar o objeto a ser lido: o texto que remete aos discursos. Por sua materialidade linguística o texto dá acesso ao discurso, mas não de forma direta. E o texto nesta perspectiva é objeto simbólico que nunca cessa de significar. Não apresenta fechamento, mas sempre estabelece relações com outros textos e com outros discursos. O fechamento do texto é um necessário *efeito*, que dá ao sujeito a ilusão necessária de estar na fonte do que diz. O texto, como o sujeito, não é homogêneo, mas possui a heterogeneidade como fator essencial. O texto como o sujeito, jamais desvinculados, estão inscritos em um processo cultural, político, econômico, histórico e ideológico. A exterioridade é constitutiva do texto e por

si só seria restringido a sua materialidade linguística. Indursky (2001, p.30), falando sobre heterogeneidade, diz:

Decorre daí que não é mais possível pensar o texto como uma instância enunciativa homogênea. Um texto com tais características, em que diferentes textos, diferentes discursos e diferentes subjetividades se fazem presentes e se fazem ouvir, só pode ser pensado como um espaço discursivo heterogêneo. Todas essas formas de se relacionar com a exterioridade remetem para o que designo genericamente de interdiscursividade.

Seguindo em frente, podemos voltar nossos olhares para pensar em como se dá a leitura no discurso sobre o desarmamento (uso/comércio de armas de fogo) no Brasil, tendo a heterogeneidade como constitutiva.

Neste discurso podemos notar a presença de inúmeras vozes que ressoam, que dizem sobre outros dizeres e que colocam o dito em relação ao não-dito. Para pensar a heterogeneidade na leitura deve-se ter a noção de que nenhum dizer é neutro, mas que dizeres se dizem, porque outros dizeres - presentes, passados ou futuros - retornam e se transformam. De acordo com Authier (1990) – que reflete sobre a heterogeneidade enunciativa mostrada como marca da presença do sujeito falante em negociação com a heterogeneidade constitutiva do discurso, como formas de reflexo do outro no um –, existem pistas (via marcas lingüísticas) que claramente fazem compreender o funcionamento do discurso marcado pela heterogeneidade.

Pêcheux (2002, p.55) afirma que o discurso-outro funciona como espaço virtual de leitura, e acrescenta:

Esse discurso-outro, enquanto presença virtual na materialidade descritível da sequência, marca, no interior desta materialidade, a insistência do outro como lei do espaço social e da memória histórica, logo como o próprio princípio do real sócio-histórico. E é nisto que se justifica o temo disciplina de interpretação, empregado aqui a propósito das disciplinas que trabalham neste registro.

Para Authier (1990), que trabalha uma visão psicanalítica do sujeito, ele é *descentrado, dividido, cindido, clivado* e está sempre em relação com a exterioridade. O *outro* não é o objeto exterior de qual se fala, mas a condição do discurso do falante que não está na fonte ou origem do seu dizer.

## Sobre a interpretação

Todo ser humano tem a necessidade de interpretar. Fazemos isso o tempo todo e no decorrer de toda a vida, em todas as áreas e em todas as circunstâncias, mais que isso, não temos como não interpretar. A linguagem, enquanto foco de interesse para gestos de interpretação, é um campo vasto e produtivo. Ao mesmo tempo em que a interpretação *está em qualquer um*<sup>4</sup>, é regulada por instituições. Os sentidos não são fechados e estabilizados, mas em processo, transformam-se, apresentam-se diferentemente em cada sujeito e em determinadas condições de produção, e este trabalho simbólico nunca cessa de significar.

Orlandi (2004,p.64) coloca que a interpretação é uma *injunção*, e é através dela que se observa o processo de produção de sentidos e de constituição de sujeitos que são e serão sempre instados a interpretar, pois a história reclama sentido(s).

Caracteriza-se, então, a linguagem enquanto incompletude, como algo que não se fecha, que não é inteira e que não apresenta o sentido literal, mesmo que seja o esperado ou se deseje atingir. Ela fornece ao sujeito a ilusão de ser/estar na origem do dizer, seja na pintura, na escrita, na música ou em qualquer outra manifestação. Essa abertura do simbólico também está na dispersão e cada manifestação busca uma tentativa de totalidade, de controle de sentidos. O sujeito *da e na* linguagem é constitutivamente ideológico e afetado pelo inconsciente. O sujeito tem a ilusão de liberdade, de vontade, de estar na fonte do dizer.

Nesta perspectiva são os pontos de deriva da linguagem que oferecem lugar à interpretação, pois os textos são *monumentos* que inscrevem múltiplas possibilidades de leitura, pois os sujeitos falam a mesma língua, mas falam diferente, como aponta Orlandi (2001). Partindo da noção de FD heterogênea, podemos dizer que a interpretação não é dada *a priori*. As palavras, as expressões, as proposições recebem sentidos da formação discursiva à qual estão filiadas, portanto, sempre em movimento de (re)significação: “Face às interpretações sem margens nas quais o intérprete se coloca como um ponto absoluto, sem outro nem real, trata-se aí, para mim, de uma questão de ética e política: uma questão de responsabilidade.” (Pêcheux, 2002, p.57).

Podemos dizer que o *outro* é condição para que aconteça a interpretação. É no discurso que o *outro* aparece, e as redes de significantes/significação

---

4 Ela pode ser parte da atividade linguageira do sujeito ou do analista, como diz Orlandi (2004,p.63).

são organizadas em torno de *filiações históricas*. Pêcheux (Idem) colabora dizendo que ao analista do discurso cabe, então, através de “detectar momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados”. O sujeito que interpreta é social, histórico e ideológico, sua interpretação não é qualquer uma, os sentidos não são quaisquer uns e não estão estabilizados.

Para entendermos sujeito e sentidos, devemos pensar que o sujeito não escolhe livremente seu discurso, mas ao produzi-lo o faz a partir de determinadas posições-sujeito (ideológicas), como se fosse natural enunciar daquele lugar (efeito inconsciente). Na interpretação, os efeitos de sentido produzidos pela língua e pela história são decorrentes de um processo de significação que também diz respeito às condições de produção dos discursos que também são históricas. Faz-se importante pensar, então, que os sentidos e, portanto, a interpretação, sempre podem ser outras.

## Um olhar sobre o discurso

Para a análise do texto a seguir, foram selecionados enunciados que, ao fazer um jogo com as palavras, remetem para posições-sujeito diferentes em diferentes condições de produção, mostrando traços da heterogeneidade discursiva constitutiva dos da FD e dos discursos.

### Recorte (1)

Frei Lourenço M. Papin, OP

A campanha gratuita terá início no dia 23 de setembro, exatamente há um mês do referendo. A campanha informal praticamente já começou há vários anos, através de várias entidades civis e religiosas, conclamando os cidadãos ao desarmamento. Citando um exemplo. Em 1999, o Centro de Direitos Humanos Oscar Romero (COR) da Arquidiocese de São Paulo (do qual eu era então presidente ou assessor religioso) lançou uma campanha pelo desarmamento com o sugestivo lema: **“A Deus as armas”**, como um veemente convite ao cidadão para livrar-se das armas, para dar um **adeus às armas**. Nas mãos de Deus as armas nenhum mal

causarão! Aliás, na época, o COR publicou uma pequena cartilha exatamente com o título “A Deus as armas” que está para ser reeditada. Houve até uma ato ecumênico com entrega de armas de fogo numa determinada igreja católica da capital paulista. Apresentando a cartilha escrevi: “A Sociedade encontra-se diante do doloroso fenômeno da violência generalizada, fruto de uma injustiça institucionalizada que se manifesta em tantos fatores, como a má distribuição de renda, o descaso dos governos com o social, o desemprego, o tráfico de drogas, a marginalização de crianças e adolescentes, etc. Ousamos afirmar que estamos diante de uma síndrome da violência e do medo, evidenciada sobretudo no uso das armas que se apresentam, enganosamente, como instrumentos de defesa”.(grifos nossos)<sup>5</sup>

O objetivo com esta análise não é o de analisar o enunciado isolado, mas de remetê-lo a partir de sua materialidade linguística e de suas condições de produção. O texto acima, veiculado pela internet, traz dois enunciados que se aproximam oralmente, mas que na escrita promovem o deslizamento dos sentidos.

O recorte remete à campanha em prol do desarmamento realizada antes do referendo das armas, no ano de 2005, e que se tornou título de uma cartilha católica em São Paulo, utilizando o lema “A Deus as armas”. O sujeito que não tem acesso à escrita do enunciado certamente poderá fazer outra leitura a partir da sua sonoridade: *Adeus às armas*. Qual seria o efeito decorrente desses dois enunciados que mostram o jogo da linguagem e os deslizamentos de sentidos que dela emanam?

O primeiro enunciado traz a figura divina responsável pela vida e que zela pela preservação da mesma durante séculos e nos remete ao discurso religioso: “Nas mãos de Deus as armas nenhum mal causarão!” e, portanto, a uma FD heterogênea que possui posições-sujeito que se relacionam com a forma-sujeito de uma FD, mas que apontam para direções de efeitos de sentido distintas. Ambos enunciados têm o mesmo objetivo que é o de “persuadir” o leitor a votar contra o uso de armas de fogo, mas os lugares de enunciação são diferentes.

A ordem em que se marca o segundo enunciado é a que trata da “despedida” às armas, do destino que o sujeito deve dar à arma de fogo que esteja sob seu domínio, conforme o enfoque da campanha e do próprio discurso.

---

5 Fonte: <http://www.armaria.com.br/aquemint.htm>

Podemos dizer que o primeiro aciona efeitos de memória diferentes por ser atravessado pelo discurso religioso, embora não estabeleça relação de confronto ou contradição com a posição-sujeito que traz o enunciado “Adeus às armas”. O jogo com a língua faz com que possamos perceber a constituição de sujeitos e sentidos simultaneamente.

Neste sentido ainda encontramos um enunciado que acrescenta um apelo: *a necessidade*, ao leitor para que se desfaça de armas de fogo: “O necessário adeus às armas”<sup>6</sup>. O enunciado aparece como título de um texto que utiliza o discurso jurídico, apoiado em leis, direitos e deveres do cidadão. Esta sinalização para a necessidade de dar adeus às armas causa um efeito de antecipação de efeitos de sentido.

Diferentemente dos enunciados abordados surge mais uma situação em que é utilizado o enunciado *O adeus das armas* como título de um livro disponível na internet e que conta uma história em que as armas foram transformadas por um mago em instrumentos musicais. As armas se despediram dos soldados que lutavam e as utilizavam nas guerras. Temos então o discurso literário fazendo parte do imaginário e a remissão a outro efeito de sentido.

Faz-se importante perceber que não podemos conceber as posições-sujeito sem relacioná-las a suas condições de produção, ou seja, relacioná-las a sua exterioridade constitutiva.

O texto acima leva a assinatura do Frei Lourenço M. Papin logo de início, a qual, para muitos, seria o reconhecimento de autoria de uma matéria veiculada na rede mundial de computadores por seus “colaboradores”. Para um analista, pode haver uma posição-sujeito, gerando um efeito de autoria. Não há somente a fala do “autor”, outras vozes são ouvidas.

O sujeito, nesta instância, fala a partir de um lugar social, fala em seu nome e em nome de um coletivo que assegura o seu dizer. A designação “Frei” antes do nome próprio instaura um processo de antecipação de sentidos e de poder. Além disso, o texto fala da campanha em prol do desarmamento que usa como lema “A Deus as armas”, o qual conduz a outro efeito de sentido que remete para uma “ação” de abandono do armamento inserido em outro discurso: “Adeus às armas”, ao religioso cristão.

A análise do enunciado da campanha deve ir além da materialidade linguística e remeter ao simbólico da linguagem, apontando para o discurso reli-

---

6 Fonte: [http://www.apatroaesuaempregada.com.br/Textos/tend\\_e\\_deb\\_cma.htm](http://www.apatroaesuaempregada.com.br/Textos/tend_e_deb_cma.htm)

7 Fonte: [http://www.kke.org.br/pt/infantil/o\\_adeus\\_das\\_armas.php](http://www.kke.org.br/pt/infantil/o_adeus_das_armas.php) (seção infantil)

gioso em relação ao lugar social que ocupa o frei e que apoia o desarmamento em prol da vida e contra a violência e o medo da sociedade. Pode-se perceber, então, que não é a palavra ou enunciado em si que está carregada de sentidos, mas são os lugares sociais e as condições de produção do discurso em que ela se insere que levam a efeitos de sentido e asseguram o efeito de autoria.

Vejamos agora este outro recorte:

### **Recorte (2)**

Mas o desarmamento é mais que mera providência contra-revolucionária. A arma é um ícone da independência do cidadão diante do estado e o esteio da propriedade privada. É por isso que vemos alguns políticos “de esquerda” apoiando o desarmamento. O cidadão armado é insubmisso. Assim como ele está disposto a confrontar um bandido, ele também se dispõe a enfrentar a tirania. É por isso que, para a implantação do chamado “controle social” da população, é imperioso desarmar os cidadãos.

Colega proprietário de arma:

Não é preciso se envergonhar de ter arma. É seu direito como cidadão e sua obrigação como patriota. A defesa própria é um direito e a arma de fogo seu instrumento. Não abra mão deste direito. Como disse Jean Jaques Rousseau, “Direito tirado nunca mais retorna”.

Filie-se à Associação Nacional dos Proprietários e Comerciantes de Armas - ANPCA.

É com seu esforço que contamos.

L.A.”<sup>8</sup>

O recorte (2) foi escrito pela Associação Nacional dos Proprietários e Comerciantes de Armas – ANPCA – portanto, temos um lugar social que é “responsável” pelos dizeres. Não há um indivíduo fonte do dito, mas a filiação de sujeito(s) a determinada formação ideológica, que mais ou menos regula a formação discursiva naquilo que pode ou não ser dito. Temos o atravessamento do discurso jurídico que remete aos direitos do cidadão em manter seu direito de portar armas legalmente e seu dever como patriota. Existem vozes ressoando nesse discurso e que remetem aos poderes do Es-

---

8 Fonte: <http://www.armaria.com.br/aquemint.htm>

tado enquanto aparelho ideológico. Da mesma forma, há o reflexo da voz representante do cidadão, dos direitos civis. Portanto, a autoria no recorte é marcada como uma posição e não como a assinatura de um indivíduo ou grupo/associação que “fala” passando por um processo histórico e ideológico. Assim se dá o efeito-autor.

Esta é forma de *escuta* requisitada pela AD para textos que se dizem transparentes, sem engajamento ou neutros. Ao mesmo tempo em que se trabalha com efeitos de sentido da língua, temos presentes sentidos outros que subjazem a memória discursiva. Assim sendo, faria diferença a presença de uma assinatura de um sujeito na materialidade linguística, neste caso?

Para Barthes (1987), o texto tem dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, é um tecido de citações sem origem, saídas dos mil focos da cultura. O autor/copista é sempre original. Para o *scriptor* o livro tem escrita sem paragem: a vida imita o livro, e o livro é um tecido de signos. O afastamento do autor transforma o texto moderno, pois o autor se ausenta, nasce com ele, é escrito aqui e agora, a mão do autor traça um campo sem origem.

A leitura, e não a escrita, parece a origem. Isso significa dar ao leitor seu lugar de prestígio. Através dele a leitura se revela como feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas em diálogo, em paródia, em contestação. A unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino (leitor). Compagnon (1999, p.52), sobre a tese da *morte do autor* faz o seguinte comentário:

É certo que a morte do autor traz, como consequência, a polissemia do texto, a promoção do leitor, e uma liberdade de comentário até então desconhecida, mas, por falta de uma verdadeira reflexão sobre a natureza das relações de intenção e de interpretação, não é do leitor como substituto do autor de que se estaria falando? Há sempre um autor: se não é Cervantes, é Pierre Ménard.

A Literatura é a área cuja identificação da autoria se faz, muitas vezes, necessária, justamente para se poder fazer um juízo de valor da produção. O texto está intimamente ligado a seu “criador” que o “explica”. O fato de se apresentarem textos anônimos nos meios leitores não é bem aceito, mesmo que hoje já exista uma tendência a validar uma produção pelo seu gênero, tipo e outros critérios e que a crítica invista na coerência como maneira de unir as dispersões do texto. Parece que pelo fato de não haver uma “assina-

tura” no texto ele perde seu valor e fica à deriva para muitos leitores, pois é o autor quem reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas e na consciência dos literatos, que associam a pessoa a sua obra tomada como a *confidência do autor*.

Ainda segundo Compagnon, Mallarmé viu e previu a amplitude da linguagem em detrimento do autor, escrever é performance da linguagem e não do *eu*. Dá valor à escrita e restitui o lugar do leitor no processo da leitura, enquanto Valéry tenta suavizar esta concepção e acaba por depreciar o autor acentuando sua natureza lingüística, dando privilégio ao verbal e a interioridade do escritor é superstição, e Proust vê o narrador como aquele que vai escrever e a sua vida tornou-se sua obra. O Surrealismo não deu à linguagem (sistema) lugar soberano (escrever de forma automática tudo o que vinha à cabeça) e dessacralizou a imagem do autor. De fora da literatura, a lingüística mostra que a enunciação é um processo vazio que funciona sem a figura dos interlocutores, fazendo surgir, então, a “pessoa” (subjetividade).

Segundo Foucault (1992, p.46), “o nome autor não está situado no estado civil dos homens nem na ficção da obra, mas sim na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo de ser singular”. O autor é tomado como um “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de significações, como foco de coerência”. Ou ainda: “O autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 1996). A partir disso, podemos perceber que os estudos de Foucault não acompanham totalmente a amplitude da análise do discurso de linha francesa, pois delegar a um indivíduo a responsabilidade de responder pelo que diz como o único “porta-voz” da palavra, por vezes, parece uma visão redutora.

O acontecimento, por sua vez, é quase uma raridade, porque, como foi dito anteriormente, há o espaço da repetição e dizeres são sempre retomados e transformados. Portanto, a autoria não se restringe à assinatura em uma obra literária ou em um artigo de revista, pois estes dizeres já viveram em outras épocas e outros tempos e por um processo inconsciente e ideológico, estão sempre em processo de ressignificação. Neste sentido, quanto à questão de Foucault trabalhar com a função-autor Compagnon (1999, 52) comenta:

No topos da morte do autor, confunde-se o autor biográfico ou sociológico, significando um lugar no cânone histórico, com o autor, no sentido hermenêutico de sua intenção, ou intencionalidade, como critério da interpretação: a “função do autor” de Foucault simboliza com perfeição essa redução.

Muitos dos textos que circulam em diferentes suportes comunicativos, hoje, não possuem a assinatura de autor. Como delegar esse “ato” de escrever um texto anônimo a alguém? Portanto, seria redutora a imagem de um sujeito empírico enquanto redator dono do sentido das palavras, mas podemos falar em uma função-autor decorrente de uma série de *operações específicas e complexas*.

A história nos mostra que os autores passaram a existir quando puderam ser punidos pelo seu discurso, quando era considerado transgressor. Considerado um ato, a autoria não pertence a um conjunto de propriedades, mas a referência a um indivíduo produtor. Por outro lado, o discurso pode nos mostrar que há lugar para vários *eus* e, portanto, a “várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar” (FOUCAULT, 1992). Além disso, a função autor não é a mesma nos discursos em diferentes épocas e em civilizações diferentes. A cada tempo essa questão toma forma diferente, o que nos leva a pensar na transformação da função e dos próprios sentidos em processo.

Para a AD não importa esse sujeito que fala no texto, não interessa o ato fundador enquanto sujeito que se coloca na origem do que diz. Importa, sim, que a função autor é também uma das funções do sujeito. Mas um sujeito não fonte do dizer, um sujeito que constrói e se constrói nos dizeres. O sujeito discursivo não é um homem, mas uma posição, uma tomada de posição, um lugar social, tomado em seu(s) discurso(s) e a cada vez podendo instaurar outros efeitos de sentido aos dizeres, efeitos também da heterogeneidade discursiva.

Retomando as questões sobre a heterogeneidade discutidas anteriormente, fica clara sua relação com a noção de formação discursiva. Gallo (2001) comenta sobre isso que o *efeito-autor* se produz através do confronto de ordens de discurso diferentes. O que acrescentamos é que além desta relação existe a relação com o pré-construído, termo proposto por Paul Henry para dar conta da presença do *outro*, sendo que ele é o outro do interdiscurso, circunscrito em uma região histórica e ideológica, delimitada no acontecimento do discurso. Portanto, a posição de um autor é uma posição que já está para ser assumida *no discurso* literário. O texto, então, é constituído no *acontecimento de sua produção*, pelo pré-construído (sentidos pré-existentes que estão na sustentação do atual sentido), sendo que o seu dizer se identifica nos limites e na unidade do discurso.

Gallo (Idem) comenta ainda que a textualização é efeito do trabalho do efeito-autor e que a autoria pode ser pensada tanto no nível enunciativo quanto no

discursivo. A função-autor, relacionada à autoria enunciativa, no caso, cria o efeito de autoria do discurso. A questão da autoria tem a ver com uma dimensão do sujeito e do autor, então, exige-se coerência, enfim, efeito de unidade.

Compagnon (1999) lembra a noção trabalhada pela escola, em que o sentido é interpretado conforme a visão do autor, ou seja, observa-se a intenção do autor como se estivesse claramente definida no texto. Nesse caso é o autor quem “diz” e ao leitor cabe a tarefa de perceber o que ele quis dizer. Num segundo momento, traz a teoria literária, a qual pensa no texto enquanto o produtor dos sentidos, criando uma ilusão referencial. É o texto quem carrega os sentidos e é o próprio texto quem “diz”, enquanto materialidade linguística. Na questão da leitura, temos a sobreposição da figura do leitor que se coloca como responsável pela significação do texto. Neste caso, o leitor “diz”, é aquele que interpreta a sua maneira e de acordo com sua visão ou experiências leitoras.

Segundo Orlandi (2001, p.76), “o sujeito precisa passar da multiplicidade de representações possíveis para a organização dessa dispersão num todo coerente, apresentando-se como autor, responsável pela unidade e coerência do que diz”. O efeito-autor não é exclusividade da escrita. Ele dá à escrita o efeito de fechamento, de unidade e de coerência pelo movimento dos discursos. O autor é aquele que agrupa o discurso e que constrói a unidade do sujeito, e o sujeito se constitui como autor constituindo o texto com seu efeito de completude.

O que nos interessa, portanto, não é o indivíduo autor, a assinatura do texto, mas a inserção do sujeito que enuncia na história, afetado pelo inconsciente e interpelado pela ideologia. É o como esse efeito-autor está inserido em determinado discurso e quais os movimentos de sentido que ele organiza e/ou transforma conferindo legitimação aos dizeres. E este sujeito que legitima seu dizer confere ao seu texto um efeito de autoria necessário.

## **Considerações finais**

Assim sendo, a leitura configura-se em prática social que requer certa *escuta*. Aos sujeitos-leitores que se preocupam com o que está além da materialidade linguística, esta escuta aponta para olhares diversos e diferenciados a cada momento. Ao analista de discurso, ela pode ser “sentida” como algo que o “incomoda” no discurso, ou seja, durante a leitura. Este “incô-

modo” (positivo ou negativo) leva ao gesto de interpretação que a cada vez pode ser outro, pois a interpretação não estabiliza os olhares e os sentidos e depende de cada analista em questão.

O trabalho de leitura e interpretação está sempre relacionado à heterogeneidade. Língua, texto, sujeito e sentidos, simultaneamente em construção e abertos, heterogêneos. O campo epistemológico da AD amplia estas noções, faz “ver” algo que esteve sempre ali, mas, sob um efeito do inconsciente e fazendo parte do universo ideológico, ficou latente e aguardando seu retorno, sua transformação. Este é o processo de significação discursiva. Se há necessidade de dar certa unidade ao texto, ao sujeito, ao autor, podemos dizer que é apenas um *efeito*.

Feita a interpretação de alguns enunciados, neste estudo, pode-se perceber que os sentidos nunca serão os mesmos se trabalhados sempre em relação às suas condições de produção, pois a palavra em si não carrega o sentido, mas efeitos de sentido. A heterogeneidade é fator constitutivo dos enunciados remetidos ao discurso. A língua está sempre aberta para a falha, o equívoco, a repetição, que poderá sempre ser outra no processo: 1. *Adeus às armas*; 2. *O necessário adeus às armas*; 3. *O adeus das armas* e 4. *A Deus as armas* são enunciados que remetem a discursos diferentes e a posições-sujeito diferentes. Conclui-se, então, que o discurso sobre o uso/comércio de armas de fogo no Brasil é constitutivamente heterogêneo como outros discursos.

A autoria enquanto legitimação de dizeres e a interpretação como um modo, um olhar, e não o olhar, mantém estreita ligação. Importante salientar que em processo, constrói-se o efeito-autor, o efeito-texto e o efeito-leitor simultaneamente, pois discursivamente pensamos que desta relação produzem-se efeitos de sentido. Na escrita múltipla, tudo está por deslindar, não por decifrar, podemos apanhar a estrutura, mas a fundo devemos recorrer a outras noções da AD e que percorrem a escrita, que ao mesmo tempo em que produz vários sentidos, evapora-os através dos esquecimentos. Isso significa recusar a atividade teológica e trabalhar a autoria nos múltiplos sentidos.

A materialidade histórica é que constitui os sujeitos que, por uma rede imaginária materializada no discurso, pela língua, constitui o outro. Portanto, trabalhar leitura, interpretação e autoria em AD é trabalhar com uma rede de noções que atuam ao mesmo tempo no processo de significação. É procurar algo mais que um sentido na linguagem. É ser capaz de deixar brotar outros/novos efeitos de sentido no que se está ou não acostumado a “ler” e “interpretar”. É estar condenado à materialidade histórica e ideológica e flexibilizar para o olhar de um efeito de autoria nos discursos.

## Referências

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p.49-190.
- CORACINI, Maria José (org.). *Interpretação, autoria e legitimação do livro didático*. Campinas: Pontes, 1999.
- FOCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Portugal: Vega, 1992. p. 46-71.
- \_\_\_\_\_, Michel. *A Ordem do Discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GALLO, Solange Leda. *Autoria: questão enunciativa ou discursiva?* Linguagem em discurso on line, vol. 1, n. 2, 2001. [www.unisul.br/linguagem](http://www.unisul.br/linguagem)
- INDURSKY, Freda. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. In: ERNST-PEREIRA, A.; FUNCK, S. B. *A leitura e a escrita como práticas discursivas*. Pelotas: Educat, 2001
- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 19 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ORLANDI, Eni. *A leitura e os leitores*. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2004.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 2002.

**Página em branco**



núcleo de  
editoração  
eletrônica  
instituto de letras-ufg

Composto em Linux Libertine Corpo 10

148x210mm

140 p.

Adobe PDF

Composto em 2016