

# OS REGIMES DE AUTORALIDADE NA ENUNCIÇÃO FÍLMICO-DISCURSIVA: O GÊNERO DE DISCURSO DOCUMENTÁRIO ✓

67

Anderson FERREIRA<sup>1</sup>

---

✓ Artigo recebido em 02/03/2019 e aprovado em 15/05/2019.

<sup>1</sup> Doutor em Língua Portuguesa pela PUC-SP. Pós-Doutorando pela Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. E-mail <andersonferreirasp94@gmail.com>.

**OS REGIMES DE AUTORIALIDADE NA ENUNCIÇÃO FÍLMICO-DISCURSIVA:**

**THE REGIMES OF AUTHORSHIP IN FILM-DISCURSIVE ENUNCIATION:**

**O GÊNERO DE DISCURSO DOCUMENTÁRIO**

**THE GENRE OF DOCUMENTARY DISCOURSE**

**RESUMO**

**ABSTRACT**

O presente artigo estuda os regimes de autorialidade na enunciação fílmico-discursiva, materializada pelo gênero de discurso documentário. Objetiva-se verificar de que modo os regimes são mobilizados pelos enunciadores legítimos da cena genérica. As reflexões de Barthes (2004) e, nomeadamente, as de Foucault (1992, 2012a, 2012b) sobre a noção de autor são tomadas, neste estudo, num diálogo com os pressupostos da Análise do Discurso acerca dos regimes de autorialidade, em particular, os estudos de Maingueneau (2006, 2010, 2016). Fundamento teórico-metodológico do presente estudo, a Análise do Discurso de tradição francesa fornece-nos, ainda, a base para novas formas de apreensão da diversidade genérica. Dentre elas, destacamos o modelo trimodal, postulado por Maingueneau (2015), com um modo de apreensão do gênero de discurso documentário. Nas últimas décadas, particularmente no Brasil, os estudos discursivos não cessaram de investigar as condições de atribuição de autoria em textos do universo midiático, de autoria coletiva, ou mesmo, sem um autor nomeado. Em nosso caso, porém, tratou-se de perspectivar como um nome de autor acomoda regimes de autorialidade distintos no percurso histórico do sujeito-escritor. Os resultados da pesquisa revelam que na enunciação fílmico-discursiva, materializada pelo documentário, o autor-maior é tomado por meio de clivagens – vida social, vida literária – construindo, pois, seu percurso na trama história de modo irreduzível a um sujeito ético-moral e a uma instância enunciativa-discursiva de identidade autoral. Além disso, os enunciadores legítimos do gênero em foco – aqueles que citam o autor – estão investidos de papéis sociais estratégicos e lugares sociais, igualmente, clivados e diversos.

The present article studies the regimes of authorship in the film-discursive enunciation, materialized by the genre of documentary discourse. The aim is to verify how regimes are mobilized by the legitimate enunciators of the generic scene. Barthes's reflections (2004) and, in particular, Foucault's (1992, 2012a, 2012b) on the notion of author are taken in this study in a dialogue with the assumptions of Discourse Analysis on authorship regimes, in particular, the studies of Maingueneau (2006, 2010, 2016). Theoretical-methodological basis of the present study, Discourse Analysis of French tradition also provides us with the basis for new forms of apprehension of generic diversity. Among them, we highlight the trimodal model, postulated by Maingueneau (2015), with a way of apprehending the genre of documentary discourse. In the last decades, particularly in Brazil, the discursive studies did not cease to investigate the conditions of attribution of authorship in texts of the media universe, of collective authorship, or even, without a named author. In our case, however, it was a question of how an author's name accommodates distinct authorship regimes in the historical course of the subject-writer. The results of the research reveal that in the film-discursive enunciation, materialized by the documentary, the major-author is taken by means of cleavages - social life, literary life - thus constructing his route in the story plot in an irreducible way to an ethical-moral and an enunciative-discursive instance of authorial identity. In addition, the legitimate enunciators of the genre in focus - those who cite the author - are invested with strategic social roles and social places, equally, cleaved and diverse.

Palavras-chave: Regimes de autorialidade. Autor. Gênero de discurso documentário. Autor-maior.

Keywords: Authorship regimes. Author. Genre of Documentary Discourse. Author-major.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo examina os regimes de autoralidade na enunciação fílmico-discursiva, materializada pelo gênero de discurso documentário de título **Daltonismo**: produção artístico-jornalística sobre o escritor brasileiro Dalton Trevisan (1925).<sup>2</sup> Objetivamos verificar a maneira pela qual os regimes de autoralidade – autor-responsável, autor-editor, autor-citado e autor-maior – são mobilizados pelos terceiros implicados (MAINGUENEAU, 2010) na cena genérica. Partimos das discussões de Barthes (2004) e Foucault (1992, 2012a, 2012b) sobre a noção de autor, discutidas na primeira seção deste estudo. Depois, na seção seguinte, mobilizamos o aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso de tradição francesa, em particular, os estudos de Maingueneau (2006; 2010; 2015; 2016) sobre as noções de autoralidade e gênero de discurso. Essa discussão visa a amparar nossas análises na última seção. Nela configuramos oito Conjuntos temáticos com as falas dos entrevistados do documentário – terceiros implicados – para construção do nosso *corpus* de análise. Os terceiros implicados, contudo, são tratados aqui, como enunciadores legítimos e legitimados na e pela enunciação fílmico-discursiva, evocados pelos sujeitos-entrevistados no documentário em foco.

Observamos que a enunciação fílmico-discursiva manifesta de modo bastante coeso, na enunciação, certo percurso histórico do sujeito-escritor na trama histórica. De fato, no gênero de discurso em análise, foi possível isolar os espaços de gestação da criação literária e suas implicações na vida social. Vale ressaltar que nenhuma prática discursiva em si constrói a imagem de um autor-maior. As práticas discursivas de enunciadores legítimos a respeito de um sujeito-escritor se constroem na trama histórica, no bojo de uma dada cultura. Mas elas não garantem que determinado indivíduo conquiste lugar na *pléiade* dos grandes autores. De fato, a imagem de autor não é uma condição única para a existência de um autor-maior.

---

<sup>2</sup> Dalton Trevisan (1925) escritor brasileiro, hoje com 93 anos, é reconhecido pela crítica literária como o maior contista vivo da literatura brasileira e mundial. O escritor curitibano possui contos publicados em antologias na Alemanha, Argentina, Dinamarca, Estados Unidos, Polônia, Portugal, Suécia, Venezuela, dentro outros.

## 2 A NOÇÃO DE AUTOR: ALGUMAS PARTILHAS INTERDISCIPLINARES

Roland Barthes (1915-1980) e Michel Foucault (1926-1984) abriram veredas para os estudos da problemática do sujeito em diversos campos de conhecimento. Em **A morte do autor**, escrito em 1968, Barthes postula a separação entre a identidade do sujeito e a atividade da escrita, procedimento que daria vazão a materialidade textual e discursiva sobre a qual a identidade não pode ser alocada. Além disso, Barthes (2004) projeta a enunciação - instrumento fundado pela Linguística - como mecanismo modular para destruição do autor. Conforme assinala Fernandes (2016), trata-se de observar um sujeito constituído no e pelo discurso, cuja existência não pode ser encontrada fora da enunciação. Nessa esteira, Barthes supõe que a morte do autor dá lugar ao nascimento do leitor.

Por seu turno, Foucault (2017) verifica essa mudança epistemológica na trama histórica. Na nova episteme identificada pelo filósofo francês, o sujeito cartesiano, centrado na razão, cede espaço ao sujeito deslocado, mergulhado no interdiscurso e determinado por uma história abalizada por rupturas e atravessada pelo poder. Nesse quadro epistemológico - no que concerne ao estudo do homem - o campo das ciências humanas se formará em torno da heterogeneidade (Cf. ALTHIER-REVUZ, 2012). Nessa senda, o homem da individualidade pensante, origem e originário de si tem seu fim. Observa-se, então, a derrocada do sujeito da razão e a emergência do sujeito constituído no e pelo discurso.<sup>3</sup>

Após ter anunciado a morte do homem em **As palavras e as coisas**, isto é, a morte do homem e o nascimento do sujeito, Foucault, em sua célebre aula inaugural no *Collège de France*, em 1969, retomará a temática proposta por Barthes (2004) com o texto **O que é um autor?**. Foucault (1992), dialogando com Barthes, amplia as discussões sobre a noção de autor. O filósofo enfatiza que o autor é anterior e exterior ao texto. É de Samuel Beckett (1906-1989) a indagação: Que importa quem fala? Nessa indiferença se afirma “uns dos princípios éticos, fundamentais, da escrita contemporânea. [...] nunca completamente aplicada, um princípio que não

---

<sup>3</sup> Para um aprofundamento dessa questão, ver Benveniste (1995) e Lacan (2008).

marca a escrita como resultado, mas a domina como prática” (FOUCAULT, 1992, p. 34).

Tomado por Foucault (1992) como um princípio de agrupamento de discursos, o autor está apartado do sujeito ético-moral e psicológico, produtor de textos. O texto, à medida que atravessa outras comunidades discursivas, dissocia o sujeito ético-moral, mas, ao mesmo tempo, apropria-se de seu nome como fundamento de qualidade dos discursos. Se a escrita promove a morte do autor, “ela é também responsável pelo seu nascimento, fora posterior e além do texto, mas a partir dele” (FERNANDES, 2016, p.31). Nessa ótica, o nome de autor passa a exercer uma função classificatória dos discursos: o nome de autor reúne enunciados em torno de si.

A gênese da problemática em torno da noção de autor pode ser verificada desde a invenção da escrita. Foucault em suas investigações não descarta a possibilidade de observação da noção de autor e de autoria em uma pluralidade de textos, mas seu foco são textos que se inscreveram na história por meio da enunciação literária; assim, o filósofo postula a relação recíproca entre autor e obra. Nesses termos, a função-autor reserva-se aos discursos literário e científico.

Os estudos acerca da noção de autor – desde a incursão de Barthes, e, sobretudo, a de Foucault – tomaram vulto influenciando não apenas a Filosofia e a Literatura, mas outros domínios, como a Educação, o Direito, a Psicologia, a Biblioteconomia etc. No avançar de sua produtividade, a problemática do autor indicará que certos discursos são singulares e, também, sinalizará um preceito ético, moral e econômico no campo do Direito e das Leis, conforme assinala Roger Chartier, quando lembra que “os debates jurídicos e judiciários ocorridos na Inglaterra após a aprovação do Estatuto de 1710 definiram uma nova posição para o autor” (CHARTIER, 2012, p. 50).

Trata-se de discussões linguísticas, literárias e filosóficas no bojo do anti-humanismo, mas, de certo, nascidas “do processo de interação e luta com os pensamentos dos outros” (BAKHTIN, 2010, p. 298), recuperadas nos estudos culturais da leitura e da escrita (Cf. CHARTIER, 1999, 2012, 2014a, 2014b) e retomadas, de tempos em tempos, no campo da literatura (Cf. COMPAGNON, 2010). Sob essas condições, as noções de sujeito, autor e autoria extrapolam um

domínio específico do conhecimento, redesenhando visadas analíticas a ponto de evidenciarem, de um lado, a interdisciplinaridade e, de outro, as problemáticas atuais a que se referem certos textos disponíveis em *mídiuns* contemporâneos (Cf. DEBRAY, 1993; MAINGUENEAU, 2006, 2013).

### 3 A NOÇÃO DE AUTOR EM ANÁLISE DO DISCURSO

Nas reflexões produzidas por Foucault (1992; 2012a; 2012b), a noção de autor está ligada, em sua extensão, à ideia de obra, ao passo que hoje, nas esferas midiática e jornalística, por exemplo, vemos designações como o autor do *impeachment* de X, o autor da denúncia contra X, o autor do manual, o autor do artigo. Aqui, a acepção de autor, diz respeito a um estatuto social bem específico: um médico, um político, um economista, um advogado; enquanto em Foucault, implica uma avaliação emancipada desse estatuto.

Essas duas acepções são explicadas por Maingueneau (2010) como formas de engendramento do funcionamento do termo autor. Há, segundo o linguista francês, um funcionamento relacional e um funcionamento referencial do termo. No funcionamento relacional, o termo liga-se a um texto produzido: o autor do panfleto, do artigo, da charge. No funcionamento referencial, o termo autor evoca um referente. Neste último caso, quando se trata de mencionar um estatuto social, o autor de textos literários se favorece. O homem das Letras, diz Maingueneau (2010, p. 29), “se caracteriza pelo fato de que sua atividade deriva unicamente da produção de textos”.

Isso tem a ver com a esfera de atividade literária, que se distingue de outras esferas, como a jurídica, a política, a jornalística. Nestas últimas os produtores de textos podem vir a ser um autor de obra em potencial. Contudo, para se tornar, efetivamente, um autor-maior, seria preciso que enunciadores legítimos o instituíssem como tal, produzindo, conforme enfatiza Maingueneau (2016, p. 105), “enunciados sobre ele e sobre sua obra, em suma, conferindo-lhe, ‘uma imagem de autor’”.

De outra forma, a construção da imagem de autor é produzida na gestão da vida social e literária. Chartier conta que, no século XVIII, os escritores nobres e

eruditos restringiam suas publicações, difundindo-as em *mídiuns* manuscritos para um leitor-modelo que compreendia “o *ethos* das obrigações pessoais e polidez comum que caracterizavam tanto a civilidade aristocrática quanto a ética da reciprocidade da *Res Publica Literatorum*” (CHARTIER, 2012, p.50). Essa prática dava vazão à fala de enunciadores legitimados pela República das Letras, a qual celebrava, ainda segundo Chartier (2012, p. 50) “seus mais ilustres membros graças à composição de biografias, à publicação de sua correspondência ou à proliferação de ‘elogios’ a eles dedicados”.

Conforme assinalamos, a noção de autor discutida por Foucault (1992) liga-se à noção de obra e, de modo particular, ao nome de autor, o qual bordeja os textos, reunindo-os em torno de uma função-autor. Por essa razão, nem todo texto possui um autor no sentido foucaultiano. E se insistimos em enunciados do tipo o “autor” do *impeachment* de X, o “autor” da denúncia contra X, o “autor” do manual, o “autor” do artigo é porque percebemos um estatuto social do sujeito implicado num dado gênero de discurso e não propriamente, numa criação literária. O nome de autor, como argumenta Foucault (1992, p. 46), está situado “na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu modo singular”. Portanto, para enfrentar a problemática autoral na contemporaneidade, é preciso reunir, também, certos grupos de discursos cuja autoralidade não seja suposta ou evidente.

A palavra-chave aqui é “certo grupo”. Ou seja, certos grupos de discursos são portadores da função-autor, outros não. A noção de autor, como pensada Foucault (1992), investe no campo de processos de seleção e exclusão de enunciados. De um lado, diz Chartier (2014a), efetuando a triagem daqueles que podem ou não ser tributários desta função e, de outro, construindo a imagem de autor. Portanto, para o historiador francês, Foucault faz a triagem dentre todos os regimes que podem “constituir uma existência individual, daqueles que são considerados pertinentes, de modo variável segundo os tempos e os lugares, para definir, para caracterizar o autor” (CHARTIER, 2014a, p. 28). A função-autor, para Foucault (1992), emerge, então, particularmente nos discursos constituintes, que, embora muitas vezes recusem, estão ligados a determinadas esferas de atividade humana (literária, científica, filosófica, religiosa) e, com isso, realizam-se em determinados gêneros de discurso (romance, tese, tratados filosóficos, sermão).

Mas, a princípio, em Análise do Discurso, todos os grupos de discursos são passíveis de exame, supondo, dessa maneira, diversos regimes de autoralidade. Em suas condições de emergência, esta disciplina elegeu discursos menos privilegiados dos departamentos de Letras, cuja tradição exegética, filológica e hermenêutica considerava, de modo extensivo, a imagem do autor. A maneira pela qual a Análise do Discurso aspirou a se diferenciar dessa tradição consistiu em legitimar seu espaço, de forma a descontinuar as abordagens produzidas naqueles departamentos. A dificuldade é que a problemática da autoralidade não desapareceu. Ao contrário. Por meio de novos *mídiuns*, gêneros de discurso, *corpora* e gestos de leitura, a contemporaneidade tornou o exame da noção de autor mais complexo. E, embora ainda negligencie a questão da autoralidade (MAINGUENEAU, 2010), os analistas do discurso vêm-se, muitas vezes, à volta dessa dificuldade.

Mas, mesmo considerando a coincidência recíproca entre textos e lugares sociais, a Análise do Discurso reconhece o recobrimento mútuo de um fora e um dentro do texto. Como afirma Maingueneau (2010, p. 46), “todo texto implica certa autoralidade, e o mundo de onde emerge o texto implica ele próprio essa forma de autoralidade”. Sob essa perspectiva, a autoralidade emerge em um dado texto, tornando-se inseparável de sua materialidade discursiva: *mídiuns*, instituições, lugares sociais. Em Análise do Discurso, a noção de autor – instância discursivo-enunciativa – é admitida por sua inscrição, altamente variável, no social, no histórico e no cultural. Sendo, pois, condição de fonte de referências espaçotemporais, à qual é possível atribuir um *ethos* e uma responsabilidade.

No interior desse quadro teórico-metodológico, Maingueneau (2010) se propôs a examinar a problemática da autoralidade na sociedade contemporânea, analisando textos realizados em gêneros de discurso de esferas de atividade mais rotineiras, como a jornalística, a política, a publicitária. Por meio desse recorte, ele postula a tridimensionalidade da noção de autor, que pode ser distinguida nas seguintes dimensões: i) o autor-responsável, instância que responde por um texto, literário ou não; ii) o autor-ator, o produtor dos textos, escritor, pessoa empírica, aquele que gerencia sua própria carreira; e iii) o autor-auctor, o autor enquanto

correlato de uma obra. Nas duas primeiras dimensões, pode-se ser autor de textos sem nunca chegar à condição de autor de obra.

No interior dessas dimensões, Maingueneau (2010) propõe alguns regimes discursivos que tornam a figura autoral plenamente realizável em uma dada cultura, a saber: o autor-responsável, o autor-editor, ligados a duas primeiras dimensões; o autor-citado e o autor-maior, ligados à última. Vejamos:

- 1) **Autor-responsável:** corresponde a produtores de textos que são responsáveis por uma coleção mais dispersa de produções no âmbito de uma atividade rotineira; são os casos de jornalistas que assinam notícias, de publicitários, de membros de determinado partido ou instituição profissional, de comunidades discursivas que redigem panfletos em conjunto, de roteiristas de programas diversos de televisão e rádio etc.
- 2) **Autor-editor:** corresponde a produtores que publicam os próprios textos num conjunto que pode levar uma etiqueta: contos, novelas, crônicas; ou eles podem reunir seus próprios textos outrora dispersos e transformá-los em obra. Essa produção pode, também, ser operada por um terceiro. Ou, ainda, o autor-editor pode solicitar contribuições de intermediários em vista da edição da obra.
- 3) **Autor-citado:** corresponde à imagem do autor. Ou seja, para ser reconhecido com verdadeiro autor é preciso que terceiros enunciem sobre o nome de autor ou sua obra, são exemplos: a crítica literária, o ensaio, a conferência etc. Contudo, enunciadores citantes também devem ser reconhecidos por sua influência, capacidade e especialidade. Por isso, Maingueneau lembra que (2010, p. 32) “o grau de reconhecimento varia com a natureza dos terceiros implicados”.
- 4) **Autor-maior:** corresponde ao autor enquanto correlato de uma obra. Esse regime não é alcançado por todos os produtores de texto. Além de suas obras destinadas à publicação circularem por décadas, às vezes, séculos, em diversas línguas e versões, o autor-maior deve possuir textos publicados que, a princípio, não foram destinados à publicação: coleção, rascunhos, diários íntimos, correspondências privadas, dentre outros.

Há, portanto, no plano global desses regimes, hierarquia e instabilidade no espaço discursivo fundador da posição-autor. Com isso, é possível evocar uma diversidade de gêneros de discurso que se inserem na questão da auralidade: jornal, revista, aula, anúncio, comunicado de *recall*, manifesto, nota de repúdio/apoio, conferência, moções de congressos, reportagem, romance, sermão, romance, biografia, aforismas etc.

Nessa diversidade de gêneros, a posição-autor não se encontra num mesmo nível, tampouco permanece estável no interior de seu próprio regime discursivo. Gêneros de discurso como jornal, nota de repúdio/apoio, manifestos, por exemplo, possuem na base de sua constituição uma auralia clivada. É possível verificar nesses gêneros diferentes regimes de auralidade, e, de acordo como o modo de apreensão do analista, é possível que um autor seja tomado por sua individualidade, quando não passa de um intermediário de determinados valores, ideias e tradição. Diante dessa problemática, a discussão sobre a noção de gênero de discurso torna-se essencial, pois, o gênero se inscreve, em nossa sociedade, como fundamento de toda atividade sociocomunicativa.

### 3.1 OS GÊNEROS DE DISCURSO: REPORTANDO-SE AO GÊNERO DOCUMENTÁRIO

Integrados a tipos de discurso, os gêneros são estabilizados pela mesma finalidade sociocultural e comunicativa. “Tipos e gêneros de discurso, lembra Maingueneau (2015, p. 66), estão [...] tomados por uma relação de reciprocidade: todo tipo é um rede de gêneros; todo gênero se reporta a um tipo”. Os gêneros se organizam, dessa maneira, como dispositivos enunciativos heterogêneos nas atividades sociocomunicativas em uma dada sociedade.

Maingueneau (2010; 2013; 2015), a fim de delimitar as noções de tipo e gênero de discurso, em virtude de seu caráter heterogêneo, procura operar com o gênero, inscrevendo-o num modelo trimodal (MAINGUENEAU, 2015). De acordo com os objetivos da pesquisa, diz Maingueneau, o analista pode apreender o gênero de discurso pela esfera de atividade, pelo campo discursivo ou pelo lugar de atividade de realização do gênero. Tomando o discurso literário como exemplo, os

gêneros podem estar integrados à esfera de atividade literária, ao campo de discurso literário e aos lugares de atividade onde esses gêneros se realizam.<sup>4</sup>

Para Maingueneau (2015), cada esfera de atividade conteria um centro e uma periferia onde recaem os gêneros de discurso. Na relação entre centro e periferia, enquanto o centro é habitado por gêneros de discurso semelhantes ao propósito vinculado à esfera de atividade, a periferia é tomada por gêneros em que participam enunciadorees terceiros. No caso do discurso literário, o centro recai sobre gêneros de discurso que aproximam autor e leitor: romances, contos, autobiografias. Contudo, segundo Maingueneau, “esses gêneros são indissociáveis de um grande número de outros, relegados à periferia: críticas de jornais, reuniões para atribuir prêmios, correspondência entre autores e editores” (MAINGUENEAU, 2015, p. 68) e, como veremos mais adiante, documentários.

Atestamos, com isso, a hipertrofia heterogênica do modelo trimodal proposto por Maingueneau (2015). Como ressaltou este autor, cada esfera de atividade atravessa e é atravessada por campos discursivos e lugares distintos. No interior de cada esfera, podemos encontrar gêneros habitando o centro e gêneros que se movem da periferia para ocupar o centro. Mas os gêneros tomados como periféricos em uma dada esfera podem, a depender da perspectiva de análise, ser apreendidos como sendo pertencentes ao centro de outras esferas. Por exemplo, o gênero de discurso documentário, como o apreendemos, habita o centro da esfera midiática, mas, em nosso caso, se move da periferia para o centro da esfera literária.

No caso da construção da autoralidade, esses atravessamentos contribuem para edificar uma imagem de autor sobre a qual concorrem as atividades multifacetadas do sujeito ético-moral: o autor-responsável, o autor-ator, o autor-editor; instâncias que circulam em torno de textos e obras, por meio de seus gestos e de suas palavras, mas, sobretudo, “das palavras dos diversos públicos que, a títulos diferentes e em função de seus interesses, contribuem [para desenhar a imagem autoral]” (MAINGUENEAU, 2010, p. 144). Ademais, esses atravessamentos

---

<sup>4</sup> Sobre a questão dos lugares de realização dos gêneros literários, Maingueneau (2006) afirma que é constitutivo da literatura negar os fatores que a tornaram possível, não apenas fatores em relação aos *míduns*, mas aos lugares em que as obras aparecem. Isto é, o discurso literário não se deixa encerrar em um território fixo, sendo, pois, a sua essência, o não-lugar.

suscitam uma hierarquização que pode ser bastante instável nas condições de manifestação e difusão de textos na contemporaneidade.

Embora possa ser apreendida num quadro, aparentemente, estável – como a atividade jornalística, a política, a literária, a médica – a noção de esfera de atividade possui extensões de acordo com o gênero de discurso com o qual está relacionada. Nesse sentido, o mesmo artigo de jornal pode ser integrado à esfera midiática, à esfera da imprensa regional, ou ainda às da imprensa escrita, da imprensa cotidiana, da imprensa generalista “é o pesquisador que deve dizer em que nível ele vai se situar” (MAINGUENEAU, 2015, p. 67).

Numa perspectiva operacional, as esferas de atividades podem ser associadas a um tipo de discurso. Dessa forma, a esfera jornalística é associada ao discurso jornalístico, a esfera literária ao discurso literário, e assim por diante. E, na relação de reciprocidade entre tipos e gêneros de discurso, podemos supor que, no interior de cada esfera de atividade, subsistem gêneros de discurso diversos que implicam regimes de autoralidade distintos. Então, é possível observar que, em cada esfera de atividade e em seus atravessamentos recíprocos, um sistema complexo e heterogêneo fornece indícios de variados modos de construção da autoralidade. Esse sistema compreende não apenas os textos e lugares sociais, mas também os gêneros de discursos e os *mídiuns*, no que dizem respeito ao modo de produção, circulação, disseminação, recepção, memorização e arquivamento de textos.

Neste estudo, integramos o gênero de discurso documentário na esfera de atividade literária. Nossa opção coteja a maneira pela qual o tema do documentário é proposto. Com isso, construímos a formação discursiva temática por meio de práticas discursivas sobre a entidade Dalton Trevisan (Cf. MAINGUENEAU, 2015). Supomos que o gênero de discurso em questão opera na periferia da esfera literária e, ao mesmo tempo, habita o centro da esfera midiática.

Na verdade, o gênero de discurso documentário se movimenta da periferia para o centro da esfera literária, tornando-se inseparável no processo de construção da autoralidade. E se, por um lado – reportando-se ao discurso literário – ele visa a centralizar o nome de autor, de outro, - reportando-se a outros tipos de discurso, como o jornalístico, o artístico, o fílmico - ele interfere nas coordenadas dos gêneros de discurso que habitam o centro da esfera literária. Além disso, as condições de

enunciabilidade e visibilidade do gênero de discurso documentário solicitam *mídiuns* digitais (DEBRAY, 1992; MAINGUENEAU, 2006; 2013) que, desde a invenção do cinema e, sobretudo, da *internet*, foram submetidos a rígidas imposições técnicas e tecnológicas. Com isso, destacamos seu caráter midiaticado, particularmente, relativos aos *mídiuns* digitais.

Por apresentar uma autoralidade clivada, o documentário **Daltonismo** evoca enunciadorees investidos de papéis sociais diversos. Cada qual a sua maneira contribui para desenhar a imagem do autor. Com efeito, o sujeito-documentarista se esforça para içar uma imagem mais ou menos homogênea por meio da cena genérica, já que ele, como lembra Melo (2002, p. 29), “pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende”. Mas, no documentário em foco, o espaço de fala do sujeito-documentarista é um espaço de trocas, ocupado por muitas vozes.<sup>5</sup>

Nesse regime de autoralidade, emerge, por meio da materialidade fílmico-discursiva, um *ethos* difuso e uma responsabilidade partilhada, pois, a produção do documentário citado reivindicou uma pluralidade de produtores. A respeito da produção de textos e livros, Chartier (2014b, p. 38) lembra que eles [textos e livros] são sempre “resultado de múltiplas operações que supõem uma ampla variedade de decisões, técnicas e habilidades”. O mesmo acontece com a produção de um documentário. Além de um *ethos* difuso e de uma responsabilidade partilhada, **Daltonismo** evoca um instância autoral institucional, a universidade e sua comunidade discursiva, e, também, a voz de um narrador, cuja figura se confunde com o nome de autor Dalton Trevisan e desfoca o ponto de vista do sujeito-documentarista.

Diante dessa complexidade, optamos por operar com os enunciadorees legítimos da enunciação fílmico-discursiva – aqueles que assumem papéis sociais implicados na constituição da autoralidade na cena genérica. Eles assumem funções estratégicas no desenho da imagem autoral, uma vez que as posições de sujeito e os lugares sociais de fala estão relacionados de modo intrínseco aos papéis

---

<sup>5</sup> Trata-se de um grupo de estudantes de jornalismo da Universidade Federal do Paraná que apresentaram, em 2002, o documentário **Daltonismo** como Trabalho de Conclusão de Curso.

sociais que emergem na enunciação. Temos, então: o escritor [1], [2] e [3], o livreiro, o jornalista e o ator/diretor de teatro.

Eles são lançados como fios condutores da enunciação fílmico-discursiva, emergem, pois, numa cenografia de entrevista: entre imagens da cidade de Curitiba, acompanhadas da figura do narrador que lê trechos selecionados de contos de Dalton Trevisan. Apesar da pluralidade de vozes, um efeito de sentido monofônico perpassa todo o documentário. “Esse efeito de sentido de monofonia está intrinsecamente relacionado ao caráter autoral do gênero (MELO, 2002, p. 35).

Resta observar que **Daltonismo**, por meio de sua materialidade sinótica, fornece apenas indícios da confluência de práticas discursivas cooperativas com a constituição do autor na trama histórica (FOUCAULT, 2017). O nome de autor Dalton Trevisan, na época da produção do documentário em questão, já participava da *plêiade* dos grandes escritores contemporâneos do mundo. Dalton Trevisan corresponde ao autor enquanto correlato de uma obra (MAINGUENEAU, 2010), ele reúne enunciados em torno de si (FOUCAULT, 1992). Nossa hipótese, então, é que o documentário **Daltonismo**, tomado aqui como discurso, encena, de modo bastante coeso, uma maneira pela qual um indivíduo se torna, na trama histórica, um autor-maior.

#### 4 A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO AUTOR

O nome Dalton Trevisan pode ser alocado em duas dimensões no interior da tridimensionalidade da noção de autor postulada por Maingueneau (2010). Ele é um autor-ator e um autor-auctor. De outra forma, o nome Dalton Trevisan participa de três dos quatro regimes de autorialidade vinculados à tridimensionalidade. Ele é um autor-editor, um autor-citado e um autor-maior. De fato, na trama histórica, há uma hierarquia rígida para se chegar a ser autor de obras, isto é, um autor-maior. Vejamos, então, de que maneira o percurso histórico de um autor pode ser perspectivado no gênero de discurso documentário que selecionamos. Analisaremos apenas recortes das falas dos entrevistados – enunciadores legítimos – apagando,

quando for necessário, a voz do sujeito-documentarista, inclusive, na figura do narrador.<sup>6</sup> Passamos, então, à análise.

Conjunto 1

Vídeo	Enunciador	Enunciado
0:43	Escritor [1]	Ele é um magrelo, de altura o quê? Deve ter 1, 70 [...].
1:04	Escritor [2]	Ele é uma figura magra, muito forte, muito ágil, anda rápido, caminha o dia todo, dá impressão que ele é uma pessoa extremamente saudável.
0:54	Escritor [3]	Às vezes, de terno preto, guarda-chuva, galocha que ele usava, era a última pessoa que conheço que usava galocha.
2:13	Livreiro	Quando ele fez 80 anos, ele até falou assim: “não pô ficam falando na imprensa que eu tenho 80 anos”.
1:55	Ator/diretor	Não usa capa de vampiro, nada disso, é uma pessoa absolutamente igual a todas as outras, só que é um gênio.
1:14	Jornalista	O sujeito foi até atleta, corria, disputava.

Dalton Trevisan – sujeito empírico, ético-moral – não concede entrevista há mais de 50 anos. Foge de exposições e suas poucas imagens, muitas vezes, são objetos arrematados em leilões. Foucault (1992, p. 50) argumentava que o anonimato no discurso literário nos é insuportável e “apenas o aceitamos a título de enigma”. Mas não suportamos o anonimato da identidade civil por si só. Muitas vezes, somos tentados a construir as compleições físicas do escritor, construindo a sua identidade corporal.

Nesse particular, o anonimato do escritor Dalton Trevisan incita práticas discursivas diversas. Ele se retirou para o exílio de suas próprias convicções e se refugiou em algum deserto: “a fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte” (MAINGUENEAU, 2006, p. 89). Mas as investidas em torno do escritor para que ele se exponha publicamente têm a ver com as condições sócio-históricas e culturais da produção do discurso literário na sociedade contemporânea. Discurso que se coloca, de uma só vez, entre o fora e o dentro da vida social.

---

<sup>6</sup> Não procuramos transcrever as falas com critérios regidos. Isto é, procedemos conforme certa interferência que Marcuschi (2001) chama de “idealização da língua pelo molde escrito”. Com essa opção apagamos alguns elementos contributivos de efeitos de sentido, mas que, diante dos objetivos desse estudo, não trouxeram prejuízos significativos. Efeitos produzidos na criação do filme: edição, roteiro, fotografia; na cenografia audiovisual: gestos, desenhos, ruídos; e, em especial, na modalidade oral: hesitações, repetições, retomadas, correções, dentre outros.

No caso do nome de autor Dalton Trevisan, a identidade corporal não é tão fácil de ser reconhecida, afinal, quem ainda se lembra dos traços físicos do escritor, pessoa empírica? Sabendo dessa dificuldade, o sujeito-documentarista recorre àqueles que conheceram/conhecem o escritor pessoalmente. Dessa maneira, a constituição da identidade corporal vai sendo erigida entre a generalidade e a particularidade: “magrelo [...] 1,70” [enunciador-escritor 1]; “o sujeito foi até atleta, corria, disputava” [enunciador-jornalista]. Entre o ordinário e o excêntrico: “é uma figura magra, muito forte, muito ágil, anda rápido, caminha o dia todo” [enunciador-escritor 2]; “era a última pessoa que conheço que usava galocha” [enunciador-escritor 3]. Entre a realidade e a fantasia: “Quando ele fez 80 anos” [enunciador-livreiro], “não usa capa de vampiro” [enunciador-ator/diretor]. E, sobretudo, entre o indivíduo e o gênio “é uma pessoa absolutamente igual a todas as outras, só que é um gênio” [enunciador-ator/diretor].

Conjunto 2

Vídeo	Enunciador	Enunciado
3:36	Escritor [1]	Pessoalmente, em 70 por aí.
3:21	Escritor [2]	O Dalton fez parte assim da minha, digamos, da minha convivência de guri quando eu freqüentava a Boca Maldita [...].
3:45	Escritor [3]	Faz muito tempo, eu conheci o Dalton Trevisan a mais de [...] na década de 60.
3:40	Livreiro	Eu vim conhecer ele agora recentemente na década de 70.
3:34	Ator/diretor	Conheci ele ( <i>sic</i> ) em 90.
3:11	Jornalista	[...] eu conheci o Dalton Trevisan, bem diferente do homem de síntese, excepcional de hoje.

Erigida uma identidade corporal, mesmo que manca, é preciso situá-la num tempo. Assim, a partir do momento da enunciação, é possível perspectivar, por meio de dêiticos temporais, uma hierarquia nos regimes de autoridade. “Hoje” refere-se à sua excepcionalidade atual em detrimento de uma convivência num tempo de “outrora”. “[...] eu conheci o Dalton Trevisan, bem diferente do homem de síntese, excepcional de ‘hoje’” [enunciador-jornalista]. “O tempo de outrora”, por sua vez, diz respeito a um momento específico, particularmente, entre as décadas de 1960 e 1970. No entanto, o dêitico “agora”, no momento da enunciação, presentifica um percurso temporal. “Eu vim conhecer ele “agora” recentemente na década de 70” [enunciador-livreiro].

De certo, no campo literário, o tempo do calendário tem duração bastante relativa. O nome de autor Dalton Trevisan, como se observa, fora construído no e pelo discurso durante pelo menos meio século. (Cf. BENVENISTE, 1995). “Faz ‘muito tempo’, eu conheci o Dalton Trevisan a mais de...na década de 60” [enunciador-escritor 3]. Ao contrário de “agora”, “muito tempo” produz outro efeito de sentido no momento da enunciação. A ênfase em “muito” legitima o enunciador que fala e instaura uma testemunha ocular na trama história, aquele que presenciou a reclusão do escritor e o aparecimento do autor, em todas as suas clivagens. “O Dalton fez parte assim da minha, digamos, da minha convivência de guri quando eu frequentava a Boca Maldita [...]”<sup>7</sup>. [enunciador-escritor 2].

### Conjunto 3

Vídeo	Enunciador	Enunciado
7:28	Escritor [1]	O Dalton é uma pessoa de excelente convívio.
7:57	Escritor [2]	Comigo o Dalton sempre foi gentil [...].
7:33	Escritor [3]	Quando próximo, quando ele se deixa envolver pela turma, é como um brasileiro tímido qualquer, fica fluente, engraçado [...].
8:08	Livreiro	Pois é, sabe que eu acho que ele é uns dos meus melhores amigos assim, porque, no correr do tempo, eu via que ele dava mais amizade pra mim do que eu para ele [...].
8:35	Ator/diretor	Ele é muito reservado, ele tem essa coisa de reserva, ele é um ser humano muito legal, muito bacana, mas ele é assim: ele gosta de ficar no canto dele, ele não gosta que você vá falar com ele, ele é que vem falar com você, porque ele tímido.
8:50	Jornalista	Acho que esse jeito dele de se esconder das entrevistas, muita gente acha nisso um truque, <i>marketing</i> , não é nada disso, é o estilo do Dalton mesmo.

No Conjunto 3, o tempo é o de hoje, no momento mesmo da enunciação. Dalton Trevisan é trazido, assim, à vida social contemporânea. Em outros termos, o autor desce a terra. Seu nome é apreendido em meio a atravessamentos entre a esfera literária e a esfera midiática. Nesse caso, o sujeito-documentarista recorre à construção da imagem do autor, recolhendo discursos que organizam os traços psicológicos do corpo num tempo que fora antes apresentado. A pergunta implícita é: como é o Dalton no dia-a-dia? A questão pode tornar-se espinhosa, caso levemos a sério as clivagens do sujeito (Cf. LACAN, 2008).

<sup>7</sup> Trata-se de um lugar na cidade de Curitiba, uma Confraria onde seus membros se reuniam para conversar sobre assuntos diversos.

Mas a pergunta acima colocada não indaga sobre o sujeito ético-moral e psicológico, sem descobrir os discursos de certo vampiro de Curitiba. Na verdade, a enunciação fílmico-discursiva nega os estereótipos validados, imersos no interior do interdiscurso, nomeadamente, rejeita aqueles que dão conta de um indivíduo recluso, com fama de vampiro. Em última instância, é possível encontrar no interior do interdiscurso, o discurso de uma paratopia criadora (Cf. MAINGUENEAU, 2006).

Nesse sentido, aquilo que o enunciador-jornalista chama de estilo – “Acho que esse jeito dele de se esconder das entrevistas, muita gente acha nisso um truque, *marketing*, não é nada disso, é o ‘estilo’ do Dalton mesmo” – é uma maneira de gerir a paratopia de escritor, sabendo que “essa gestão longe de ser exterior à obra, é parte da criação” (MAINGUENEAU, 2006, p. 109). Portanto, embora a enunciação fílmico-discursiva rejeite os estereótipos negativos, ela os tece como parte indivisível no interdiscurso da criação literária. Mas apenas os identificamos recobertos por estereótipos positivos: “O Dalton é uma pessoa de excelente convívio” [enunciador-escritor 1]; “Comigo o Dalton sempre foi gentil [...]” [enunciador-escritor 2]; “Quando próximo, quando ele se deixa envolver pela turma, é como um brasileiro tímido qualquer, fica fluente, engraçado [...]” [enunciador-escritor 3]; “Pois é, sabe que eu acho que ele é uns dos meus melhores amigos [...]” [enunciador-livreiro]. “Ele é muito reservado, ele tem essa coisa de reserva, ele é um ser humano muito legal, [...]” [enunciador-ator/diretor].

#### Conjunto 4

Vídeo	Enunciador	Enunciado
10:11	Escritor [1]	[...] ele vive num outro mundo, não é uma pessoa que está aí toda hora, todo dia.
40:29	Escritor [2]	[...] às vezes, você ali na livraria do Guerreiro ou aqui no Chain, eu já encontrei com ele ali também.
40:44	Escritor [3]	[...] o Dalton, às vezes, dá a sensação da onipresença, de que ele está em vários lugares ao mesmo tempo.
9:49	Livreiro	[...] ele fica normalmente ali, fica um tempão, fica olhando as novidades, fica olhando os autores, depois vem conversa, às vezes ( <i>inaudível</i> ) vem toma um cafezinho.
10:24	Ator/diretor	[...] a cada semana, a cada 15 dias a gente vai tomar cafezinho [...].
41:00	Jornalista	[...] eu acho que é mais fácil procurar o tesouro do pirata Zulmiro.

“O escritor é alguém que não tem lugar de ser [*n’a pas lieu d’être*] e que deve construir o território por meio dessa mesma falha” (MAINGUENEAU, 2006, p. 108).

“[...] ele vive num outro mundo, não é uma pessoa que está aí toda hora, todo dia” [enunciador-escritor 1]. Ajustado a identidade corporal, a um caráter e situado no tempo, o autor, na enunciação fílmico-discursiva, move-se pelos espaços sociais de humanização. Aqui, o espaço de mobilidade é clivado, pois consiste em um espaço geográfico e um espaço da gestão paratópica.

No espaço geográfico, o nome Dalton Trevisan é apreendido na e pela dimensão autor-ator: “Às vezes, você ali na livraria do Guerreiro ou aqui no Chain, eu já encontrei com ele ali também” [enunciador-escritor 2]; “ele fica normalmente ali, fica um tempão, fica olhando as novidades, fica olhando os autores, depois vem conversa [...]” [enunciador-livreiro]; “a cada semana, a cada 15 dias a gente vai tomar cafezinho [...]” [enunciador-ator/diretor].

Mas o efeito de sentido de habitualidade (ele esta sempre aqui!) no espaço geográfico suscita o espaço da criação literária, cuja aparição do escritor, sujeito ético-moral, opera no sentido de reforçar a própria condição de sua enunciação literária: “o Dalton, às vezes, dá a sensação da onipresença, de que ele está em vários lugares ao mesmo tempo” [enunciador-escritor 3]. Ou, em nenhum lugar: “eu acho que [para encontrar ele] é mais fácil procurar o tesouro do pirata Zulmiro”<sup>8</sup> [enunciador-jornalista].

Conjunto 5

Vídeo	Enunciador	Enunciado
16:03	Escritor [1]	É um leitor sistemático da Bíblia, conhece os Gregos.
17:43	Escritor [2]	Nesse aspecto, ele tem uma tradição que vem lá de longe do “Sargento de Milícias”, no século XIX, você passa por todo Naturalismo, naturalmente por Machado de Assis também, claro, por Graciliano Ramos, por um certo registro, uma força Naturalista da literatura brasileira, que é um lado muito forte no Dalton, talvez, vai ser a cristalização mais perfeita e mais bem realizada como representação da realidade.
16:28	Escritor [3]	Os russos ele leu todos, domina, os franceses também, o Dalton leu tudo.
14:56	Livreiro	[...] ele gosta de vir à Livraria porque como escritor ele também adora ler.
16:34	Ator/diretor	Ele adora Tennessee Williams, adora esses clássicos americanos, esse filmes que têm um toque de humor, Joe Orton, que tem “O olho azul da falecida”, ele gosta de uns livros meio assim, uns contos de suspense Edgar Allan Poe [...].
16:10	Jornalista	Joyce, a presença do Joyce no Dalton Trevisan é marcante.

<sup>8</sup> Trata-se de uma lenda curitibana que conta que o pirata Zulmiro, de origem inglesa, morou no Brasil, na cidade de Curitiba, e deixou um mapa do tesouro.

O autor não é apenas aquele que se aproxima de um leitor, ele, de certa forma, se reflete e se projeta neste leitor. A história de leitura de um autor pode legitimar ou denegar espaços literários, construindo um espaço “único”, na fronteira entre a vida literária e a vida social. No caso dos grandes autores, não se trata apenas de revelar os seus mestres eleitos, redesenhando um mundo literário particular, é preciso situá-los a altura de sua própria *plêiade* e instituir, de uma só vez, um autor e um leitor-modelo multifacetado.

Um leitor de literatura estrangeira: “Os russos ele leu ‘todos’, domina, os franceses também, o Dalton leu ‘tudo’” [enunciador-escritor 3]; um leitor da cultura judaico-cristã: “é um leitor sistemático da Bíblia”; um leitor da filosofia ocidental de tradição greco-latina: “conhece os Gregos” [enunciador-escritor 1]; um leitor da cultura brasileira: “Nesse aspecto, ele tem uma tradição que vem lá de longe do ‘Sargento de Milícias’, no século XIX, [...]” [enunciador-escritor 2]. Os itens lexicais “todos” e “tudo” engendram um leitor-modelo capaz de dialogar com certa Tradição.

A construção discursiva da história de leitura de um autor só tem razão de ser se se tornar um mistério. Ou seja, ler “tudo”, conhecer “todos”, ser um leitor sistemático engendra a dimensão do extraordinário, afinal, é possível ler tudo? Na qualidade de singular, um leitor-modelo pode emergir no interior da instância autoral. Nesse sentido, o autor-maior é indissociável desse leitor-modelo multifacetado. A condição de autor-maior exige, então, a construção de um leitor-modelo. Mas não podemos ignorar o fato de que esse leitor também circula no mundo mundano: “[...] ele gosta de vir à livraria porque como escritor ele também adora ler” [enunciador-livreiro].

Nesse sentido, o leitor-modelo vai sendo construído na contrapartida entre a vida literária e a vida social. É a vez, então, do autor, na gestão de sua paratopia literária, deixar-se ver por meio de gestos mais ordinários, como o entusiasmo instaurado pelos itens lexicais “gosta” e “adora”: “Ele ‘adora’ Tennessee Williams, ‘adora’ esses clássicos americanos, [...] ele ‘gosta’ de uns livros meio assim, uns contos de suspense Edgar Allan Poe [...]” [enunciador-ator/diretor]. Também, se deixar apreender por gestos mais literários, o homem das Letras: “Joyce, a presença do Joyce no Dalton Trevisan é marcante” [enunciador-jornalista]. Nessa ótica, “a sua

paratopia trabalha na verdade com dois termos – o espaço literário e o social – e não na relação exclusiva entre criador e sociedade” (MAINGUENEAU, 2006, p. 108).

Conjunto 6

Vídeo	Enunciador	Enunciado
21:03	Escritor [1]	Mas era ele mesmo que fazia, era uma coisa, é sei lá, era menor que isso aqui! Papel, papelzinho branco e os contos estavam aqui, e ele mesmo grampeava, ele que fazia, era edição dele.
20:10	Escritor [2]	O Dalton praticou muito o texto dele em Revistas, ele fundou a Revista <i>Joaquim</i> , ele fazia aqueles livretinhos que ele mesmo publicava em gráficas e distribuía para amigos da livraria.
19:23	Escritor [3]	Na verdade, o Dalton vem de algumas pequenas novelas [...] "Uma vela para Dário", por exemplo, uma coisa fantástica, e alguns contos que eu considero [...] que devem fazer parte de qualquer Antologia mundial do conto, como "O afogado", ou o "Cemitério de Elefantes" e o próprio "Vampiro de Curitiba".
20:22	Livreiro	[...] isso já vem de muito tempo, as primeiras obras dele, ele fazia ele mesmo os continhos, encadernados, [antes] ele fazia mesmo em folhas e entregava para ver o aceite como que era, para ver as críticas, depois ele passava perguntando o que a pessoa achou, então, ele mesmo editava, ele fazia, mas era experimentalmente para ver o aceite da obra.
16:34	Ator/diretor	[Ø]
20:52	Jornalista	Esses contos circulavam na mão de algumas pessoas, eu tive a felicidade, essa época eu me dava muito bem com ele e ele dava para os amigos mais chegados.

Consta, na gênese da história do autor-maior, certa biografia sobre a sua estada na vida social. Na construção de sua história, podemos encontrar categorizações deterministas, especulativas, românticas, que contribuem para mistificar a vida do escritor. Mas essas categorias pouco explicam sobre a construção da autorialidade propriamente dita. Isto é, sobre o percurso do autor-maior na trama histórica em dada cultura. Conforme assinalamos, tal percurso é, aqui, perspectivado de modo bastante especular: separando as falas dos enunciadores legítimos no gênero documentário. Esse modo de compreender a construção da autorialidade nos permite encontrar identidades divididas, onde o mito permanecia intacto.

No Conjunto 6, os enunciadores legítimos evocam um autor-editor num lugar e momento, igualmente, legítimos. Na dimensão de autor-ator, ele organiza “sua existência em torno da atividade de produção de textos” (MAINGUENEAU, 2010, p. 30). “Na verdade, o Dalton vem de algumas pequenas novelas [...]” [enunciador-escritor 2]. Nesse momento, o nome de autor Dalton Trevisan participa de uma só vez de três regimes de autorialidade, postulados por Maingueneau (2010): ele é um

autor-editor, um autor-citado e um autor-maior. Mas, no regime de autor-editor, o nome Dalton Trevisan revela, também, certas singularidades.

O autor-editor é percebido num tempo específico, indicado em tempos verbais que remetem a um passado em movimento – “Mas era ele mesmo que ‘fazia’ [...] ele mesmo ‘grampeava’” [enunciador-escritor 1] – e que produzem um efeito de sentido de habitualidade na vida social e literária: “[...] ele ‘fazia’ ele mesmo os continhos, encadernados, [antes] ele ‘fazia’ mesmo em folhas e ‘entregava’ para ver o aceite como que ‘era’, para ver as críticas, depois ele ‘passava’ perguntando o que a pessoa achou, então, ele mesmo ‘editava’, ele ‘fazia’, mas era experimentalmente para ver o aceite da obra” [enunciador-livreiro]. Contudo, a mobilidade social e literária habitual num passado não pode ser tomada apenas pelo seu estatuto de estágio para vida de escritor.

O lugar que o autor-editor Dalton Trevisan ocupa em meados da década de 1950, é um lugar repleto de tensões e conflitos históricos. Chartier, comentando sobre esses conflitos, lembra que a figura do editor como conhecemos hoje se estabiliza nos anos de 1830. “Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa a buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição” (CHARTIER, 1999, p. 50).

Na verdade, o autor-editor Dalton Trevisan trabalhou um período suficientemente longo para divulgar os contos de Dalton Trevisan, autor-maior. “O Dalton praticou muito o texto dele em Revistas, ele fundou a ‘Revista Joaquim’, ele ‘fazia’ aqueles livretinhos que ele mesmo ‘publicava’ em gráficas e ‘distribuía’ para amigos da livraria [enunciador-escritor 2]. Sem dúvida, esse processo contribuiu para a construção da imagem de autor de Dalton Trevisan.

Na dimensão de autor-ator, o autor-editor ocupa o lugar dos editores do século XIX. E mesmo depois das transformações do capitalismo editorial que, segundo Chartier (1999), esmaeceu o vínculo entre o editor e sua atividade, Dalton Trevisan – autor-editor – volta-se apenas a um autor em particular: Dalton Trevisan, fortalecendo o vínculo não apenas entre editor e sua atividade de edição, mas, também, entre autor e leitor. “Esses contos circulavam na mão de algumas pessoas,

eu tive a felicidade, essa época eu me dava muito bem com ele e ele dava para os amigos mais chegados” [enunciador-jornalista 2].

Conjunto 7.

Vídeo	Enunciador	Enunciado
34:25	Escritor [1]	[33:38-34:24] (leitura de um trecho de conto de Dalton Trevisan) [...] Isso não é qualquer um que escreve. Isso é poesia, ele não é só o contista, ele é o poeta da cidade.
32:25	Escritor [2]	Tem um lado do Dalton Trevisan que é o satírico, às vezes, as pessoas reforçam um lado [...], transcendente, como se ele fosse um analista da alma humana, [...] esse lado existe também, mas ele tem um lado satírico, da sátira, que é uma coisa muito curitibana, é uma coisa de boca maldita [...].
36:11	Escritor [3]	Eu no caminho por Curitiba tenho na cabeça imagens que não teria se Dalton Trevisan não estivesse existido. Dalton Trevisan também criou a cidade em que nós vivemos, eu acho que isso é importantíssimo, fundamental [...].
	Livreiro	[Ø]
38:57	Ator/diretor	[...] a obra dele eu acho que é grandiosa.
34:36	Jornalista	Eu conheci o Dalton, que não era um retórico, mas era um Dalton, absolutamente lírico, que cantava nas crônicas e nos jornais uma Curitiba que ainda existia, uma Curitiba daquele momento, não era uma Curitiba de nostalgia, porque a cidade era uma cidade lírica.

No Conjunto 7, observamos a confirmação pelos enunciadores legítimos da existência de um autor-maior. Propaga-se a sua instauração definitiva no campo literário no decurso da enunciação fílmico-discursiva: “[...] Isso não é qualquer um que escreve” [enunciador-escritor 1]. Mas este enunciado, da mesma forma, não pode ser dito por qualquer um, sob pena de não ser aceito. Não é apenas o grau de reconhecimento que interfere na legitimação do enunciado dito sobre um autor, trata-se de um revezamento no espaço de fala. Em outros termos, podemos dizer que esse espaço é ocupado, ao mesmo tempo, pelo enunciador-escritor e pela testemunha ocular: um nível alto de enunciador implicado, por isso, legítimo.

“Eu no caminho por Curitiba tenho na cabeça imagens que não teria se Dalton Trevisan não estivesse existido. Dalton Trevisan também criou a cidade em que nós vivemos, eu acho que isso é importantíssimo, fundamental [...] [enunciador-escritor 3]. De qualquer modo, a variação da natureza dos enunciados implicados para o reconhecimento de um autor-maior não se encontra apenas no nível dos enunciadores legítimos, mas no coeficiente de autoridade na cena genérica. “[...] a obra dele eu acho que é grandiosa” [enunciador-ator/diretor].

Não há obra grandiosa que fora esgotada: “Tem um lado do Dalton Trevisan que é o satírico, às vezes, as pessoas reforçam um lado [...], transcendente, como se ele fosse um analista da alma humana, [...] esse lado existe também, mas ele tem um lado satírico, da sátira, que é uma coisa muito curitibana, é uma coisa de boca maldita [...]” [enunciador-escritor 2]. E, de outro modo, não há autor-maior sem uma clivagem espaçotemporal e identitária. “Eu conheci o Dalton, que não era um retórico, mas era um Dalton, absolutamente lírico, que cantava nas crônicas e nos jornais uma Curitiba que ainda existia, uma Curitiba daquele momento, não era uma Curitiba de nostalgia, porque a cidade era uma cidade lírica”; Tampouco, há um autor-maior redutível a uma só etiqueta: “[...] ele não é só o contista, ele é o poeta da cidade” [enunciador-escritor 1].

Conjunto 8

Vídeo	Enunciador	Enunciado
22:26	Escritor [1]	Eu acho ele é um dos maiores contistas brasileiros de todos os tempos.
23:06	Escritor [2]	Pode-se dizer que o conto brasileiro do século XX é antes de Dalton e depois de Dalton.
22:41	Escritor [3]	Eu o considero o maior contista brasileiro.
	Livreiro	[Ø]
38:57	Ator/diretor	[...] a obra dele é genial, então quando você começa ler aquelas coisas você imagina um monstro [...].
22:36	Jornalista	Eu acho que é um, se não for o maior, é um dos maiores.

Neste último Conjunto, os enunciadores legítimos se distanciam dos regimes de auralidade que apreendem o autor entre a vida social e literária, instaurando o autor-maior, o homem das Letras, no tempo presente da fala: “ele ‘é’ um dos maiores” [enunciador-escritor 1]; “eu o ‘considero’ o maior” [enunciador-escritor 3]; “a obra dele ‘é’ genial” [...] [enunciador-ator/diretor]; “[...] se não for o maior, ‘é’ um dois maiores” [enunciador-jornalista]. Um autor-maior transforma seu tempo, mas o ultrapassa: “Pode-se dizer que o conto brasileiro do século XX é antes de Dalton e depois de Dalton” [enunciador-escritor 2].

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, examinamos de que modo os regimes de autoridade postulados por Maingueneau (2010) são mobilizados pelos enunciadores legítimos da cena genérica fundada pelo documentário **Daltonismo**. Tratou-se de verificar, no gênero de discurso documentário, como um nome de autor acomoda regimes de autoridade distintos no percurso histórico do sujeito-escriptor. Dizemos que os papéis sociais são ligados aos espaços de fala. No caso do gênero de discurso em foco, o papel social de escritor-entrevistado não corresponde ao mesmo espaço de fala do escritor como correlato do profissional das Letras. Ou seja, os escritores [1], [2], [3] não enunciam deste lugar. Isso ocorre porque, no documentário, o papel social de escritor é irreduzível ao papel social de pessoa familiar, amigo, fã. De fato, os enunciadores [1], [2] e [3] apenas podem ser considerados legítimos por causa dessa clivagem. Supomos que esse fenômeno de clivagem do papel social acontece por causa hibridização entre a cenografia de entrevista e a cenografia de depoimento. Nessas cenografias, emerge um *ethos* híbrido: de escritor e de testemunha ocular. Esta que presenciou a trajetória literária na vida social do autor-citado. Aquele que enuncia sobre o autor. Cada enunciador-escriptor, portanto, ocupa não apenas um lugar distinto, mas um momento particular no percurso histórico do autor-maior.

Quanto ao papel social do livreiro, do ator/diretor de teatro e do jornalista no gênero em questão, eles falam, sobretudo, imersos à vida social cotidiana, propriamente dita. Esses enunciadores são aqueles que ocupam mais habitualmente a periferia da esfera literária, eles tomam o autor, na maior parte das vezes, em sua dimensão de autor-ator. Em última instância, eles situam o autor, de modo mais marcado, nos espaços socioculturais da vida literária do escritor: a livraria, o café, a praça, a cidade.

Outro ponto diz respeito à condição de se chegar a ser um autor-maior. Maingueneau (2010) argumenta que, para tal condição, é preciso que as obras de um dado autor sejam destinadas à publicação e circulem por décadas, às vezes, séculos, em diversas línguas e versões. Também, segundo Maingueneau, o autor-maior possui textos publicados que, a princípio, não foram destinados à publicação:

coleção, rascunhos, diários íntimos, correspondências privadas, dentro outros. Pensamos que essas condições nem sempre estão presentes e, além disso, outras condições sejam necessárias.

O caso de textos que não foram destinados à publicação não se encaixa no autor-maior Dalton Trevisan, pelo menos até o momento. O que não impediu que o nome de autor em questão se tornasse um dos maiores da literatura ocidental. Outra condição necessária passa pela gestão da paratopia literária: todo autor-maior, querendo ou não, ocupou um lugar entre a vida social e a vida literária. Essa gestão pode ser observada em outra condição necessária para ser um autor-maior: a diversidade; e não apenas o nível dos enunciadores legítimos. Assim, a capacidade do autor-maior em agregar ao seu favor esferas de atividades diversificadas e a diversidade dos papéis sociais assumidos pelos enunciadores legítimos que desenham a imagem autoral devem ser levada em conta.

## REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade (s) enunciativa (s). **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, SP, v.19, pp. 25-42, nov., 2012.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: \_\_\_\_\_. **O Rumor da Língua**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Campinas, SP: Pontes, 1995.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo, UNESP, 1999.

\_\_\_\_\_. História cultural do autor e da autoria In: FAULHABER, Priscila; LOPES, José Sérgio Leite (Orgs.). **Autoria e história cultural da ciência**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

\_\_\_\_\_. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução Luzmara Curcino Ferreira e Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: UFSCAR, 2014a.

\_\_\_\_\_. **A mão do autor e a mente do editor**. Tradução George Sschlesinger.

São Paulo, UNESP, 2014b.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2.ed. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

DEBRAY, Régis. **Curso de midiologia geral**. Tradução João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

FERNANDES, Cleudemar Alves. O autor: morte do homem, nascimento do sujeito. **Revista da ABRALIN**, v.15, n.2, p. 19-38, jul./dez. 2016.

FOUCAULT, Michel. **O que um autor?** Vega, 1992, p. 29-87.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22.ed.. São Paulo: Loyola, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Beata. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão Roberto Machado. 5.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução Inês Oseki-Deprê. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. Sírio Possenti; Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva (org.) Tradução Adail Sobral...[et al.] São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

\_\_\_\_\_. **Análise de textos de comunicação**. 6. ed. ampl. Tradução Cecília P. de Souza e Délcio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013.

\_\_\_\_\_. **Discurso e análise do discurso**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

\_\_\_\_\_. Auctorialité et pseudonymie. **Revista da ABRALIN**, v.15, n.2, p. 101-117, jul./dez. 2016.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p.25-40, jan./dez. 2002.

UNIVERSIDADE FERDERAL DO PARANÁ. **Daltonismo**. UFPR, 2006. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sTkzOqoiZVs>>. Acesso em: 31 dez. 2018.