

A absolvição do autor nos estudos narrativos contemporâneos

Raquel Trentin Oliveira^a

Resumo

Este artigo discute o trajeto do conceito de autor nos estudos narrativos, desde a abordagem mais restritiva da narratologia clássica ou estruturalista até a abordagem mais aberta e dinâmica das narratologias pós-clássicas, destacando algumas concepções paradigmáticas nesse trajeto. Os estudos narrativos mais recentes, que expandem os fundamentos epistemológicos e metodológicos da narratologia clássica, valorizando, entre outros aspectos, problemas éticos e a negociação dialógica das significações implicada no processo de leitura, oferecem instrumentos analíticos para ressignificar o papel e a imagem do autor na atividade de interpretação da narrativa.

Palavras-chave: *narratologia clássica; narratologias pós-clássicas; autor; leitor.*

Recebido em: 31/07/2019

Aceito em: 13/03/2020

^a Curso de Letras da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: raqtrentin@yahoo.com.br.

1.

Ao escrever narrativas ficcionais, o autor, inevitavelmente, projeta uma imagem de si. Ao ler narrativas ficcionais, o leitor, inevitavelmente, elabora uma imagem do autor. Ainda que a tese da evidência do autor na obra tenha sido eloquentemente combatida pela teoria da narrativa, sobretudo pela narratologia clássica, nossa experiência particular de leitura desconfia de sua verdade.

Mas afinal, que pecados há em valorizar a intenção do autor?

A condenação do autor foi impulsionada pela declaração da falácia intencional pelos novos críticos anglo-americanos, Winsatt e Beardsley, em 1966, claramente incomodados com o privilégio dos estudos biográficos ou historicistas em detrimento do estudo do texto e das suas leis: “o desígnio ou a intenção do autor”, dizem eles, “não é nem acessível nem desejável como padrão para julgar-se o êxito de uma obra de arte literária” (WINSATT; BEARDSLEY, 2002, p.641); o que interessa para o significado de uma obra é a prova interna, a semântica e a gramática do texto, e não o material particular e idiossincrático do autor, suas revelações (cartas, diários, conversas) sobre como ou por que escreveu a obra. Ou, em um sentido mais específico: nunca se encontra no texto senão aquilo que ele diz, independente das intenções do autor, não existindo critério de validade da interpretação.

Se, por um lado, a acusação da falácia intencional tem o mérito de reconhecer que o texto escrito ficcional se destacou da contingência de sua origem e que a intenção original do autor deixou de coincidir com a intencionalidade projetada no texto, por outro lado, concebem um texto sem autor e sem história; ou negam um elo comunicativo importante que parece resistir na escritura e na leitura, mesmo que enviesado ou complicado bastante.

É justamente esse último aspecto que Paul Ricoeur alega quando acusa os perigos de cair num outro tipo de falácia:

se a falácia intencional passa por alto a autonomia semântica do texto, a falácia contrária [a da morte do autor] esquece que num texto permanece um discurso dito por alguém, dito por alguém a mais alguém acerca de alguma coisa. É impossível eliminar de todo esta característica principal do discurso sem reduzir os textos a objetos naturais, isto é, a

coisas que não são feitas pelo homem, mas que, como calhaus, se encontram na areia [...] O significado autoral torna-se justamente uma dimensão do texto na medida em que o autor não está disponível para ser interrogado (RICOEUR, 2013, p.48).

2.

Eles eram muitos cavalos (2001), valorizado romance do brasileiro Luiz Ruffato, é composto por 69 fragmentos, entre eles lista de telefone, catálogo de classificados, oração a Santo Expedito, previsão do tempo, narrações autodiegéticas das mais diferentes personagens, narrações heterodiegéticas. Muitos dos romances do português António Lobo Antunes incluem narradores-personagens distintos, que apresentam visões diversas sobre os mesmos fatos. Quer dizer, nesses romances, não há um centro narrativo e axiológico que coordene explicitamente as vozes e as perspectivas das personagens. Por outro lado, a experiência de leitura que tais textos proporcionam parece tornar ainda mais urgente a projeção das intenções do autor, que começam por ser estabelecidas pelas relações semânticas não explicitamente realizadas por um narrador soberano, as quais ficam a cargo do leitor.

Paradoxalmente, essa anulação da soberania do narrador pode ser entendida como uma das consequências de uma série de restrições que seu desempenho sofreu em função justamente de ser considerado como porta-voz fictício do autor. Parte da teoria literária do século XX, na esteira das crenças de Gustave Flaubert e Henry James, condenou os comentários didáticos e intrusos de um “narrador fidedigno” ao autor. A narrativa assim poderia parecer tendenciosa, moralista, autoritária e romper com a ilusão de verossimilhança realista. Em vez disso, defendeu-se a narrativa dramatizada, que parece contar-se sozinha, sem a presença visível de uma autoridade artificial, mediadora dos fatos. Quando narrada por uma voz heterodiegética, esta deveria esconder-se o mais possível e aderir à perspectiva das personagens, fazendo parecer que elas conduziriam o seu próprio relato. Nesse caminho de valorização da discricção do narrador – e, em tese, do conseqüente enfraquecimento dos sinais da autoria –, a tendência da narrativa foi de se tornar cada vez mais aberta e polifônica quanto a suas diretrizes ideológicas. A perda de

uma direção ideológica inequívoca e absoluta, no entanto, pode ser entendida como uma obliteração completa do gesto intencional do autor?

Para Roland Barthes, a escritura por si só apaga qualquer rastro da intenção autoral. O estruturalista de “A morte do autor”, publicado pela primeira vez em 1968, abre seu texto citando um comentário exposto em *Sarrazine* de Balzac: “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causas, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”. Pergunta então Barthes: “Quem fala assim? [...] É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia da mulher? É o autor Balzac, professando ideias literárias sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia Romântica?” E responde:

Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 57).

Se a unidade do texto não está na sua origem, diz ainda Barthes, está no seu destino, no leitor, mas este é, segundo ele, “um homem sem história, sem biografia, sem psicologia, é o alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 2004, p. 64).

Bem diferente seria a compreensão de Mikhail Bakhtin desse excerto de Balzac: “em permanente troca com a linguagem viva e inacabada da vida cotidiana” (TEZZA, 2005, p.216), “cada palavra [do romance] evoca”, segundo o autor russo, “um contexto ou contextos nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções” (BAKHTIN, 2002, p. 100). Assim,

o discurso do autor, os discursos dos narradores [...], os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um desses discursos admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau) (BAKHTIN, 2002, p. 75).

Na perspectiva de Bakhtin, o autor constitui-se em uma relação axiológica imediata com a personagem, é “a consciência humana possível” que dá acabamento às figuras ficcionais: “o autor se torna individualidade propriamente dita somente onde lhe atribuímos o mundo das personagens enformado e por ele criado ou onde ele está parcialmente objetivado como narrador” (BAKHTIN, 2003, p. 191). Enfim, diferenciando o “autor-criador” do “autor-pessoa”, Bakhtin define-o como “participante da obra”, “dotado de autoridade e necessário para o leitor”, “um princípio a ser seguido”, um “orientador autorizado do leitor” (BAKHTIN, 2003, p. 191).

Então, será que a destruição da identidade do corpo que escreve não é menos um produto da escritura do que de uma concepção restritiva e particular da escritura? Para Diana Clinger (2012, p. 30), que faz pergunta semelhante, viveríamos na literatura atual um movimento inverso àquele que encabeçaram os vanguardistas do início do século XX, marcado este pelo retorno do autor, talvez uma forma de questionamento do recalque modernista do sujeito. A multiplicação das autobiografias e autoficções seria um sinal desse retorno. Evidentemente não se trata do retorno da figura sacrossanta do autor, tal como ela é sustentada pelo projeto autobiográfico tradicional, isto é, não se trata de uma volta substancialista embasada na coerência biográfica e psicológica do sujeito, muito pelo contrário.

3.

É justamente criticando a defesa do apagamento do autor, especialmente em Henry James e em alguns modernistas, como James Joyce, que Wayne Booth, em *The rhetoric of fiction* (publicado originalmente em 1961), defende que o autor não se manifesta apenas quando apela diretamente ao leitor, por sua própria voz (em prefácios, em notas de rodapé, por exemplo) ou por meio da voz do narrador. Manifesta-se também quando manipula, direciona, distribui a informação narrativa; está inevitavelmente implicado no texto, presente, por exemplo, “em todos os discursos de qualquer personagem a quem tenha sido conferido o emblema de credibilidade, seja de que modo for” e em tudo que possa ser identificado como “toque pessoal” (“alusões literárias ou metáforas coloridas”, “recurso

¹ Na Faculdade de Humanidades da Universidade de Hamburgo, está localizado o Interdisciplinary Center for Narratology (ICN) e o Narratology Research Group (Forschergruppe Narratologie / FGN), um dos maiores centros de pesquisa dos estudos narrativos contemporâneos. Carlos Reis, em seu *Dicionário de Estudos Narrativos*, que se dedica a atualizar os principais conceitos da teoria narrativa com base nas contribuições desse campo de pesquisa, explica: “Depois do seu amadurecimento e conforme acontece com qualquer disciplina científica, a evolução da narratologia deu lugar a movimentos de superação e aberturas transdisciplinares. Isso justifica que a narratologia se tenha ‘pluralizado’ (cf. o título *Narratologies contemporaines*, de Pier e Berthelot, 2010); do mesmo modo, fala-se hoje, também, no plural, em estudos narrativos, preferentemente à narratologia pós-clássica e como alternativa à polissemia que, ao longo dos anos, foi afetando o termo narratologia, que, todavia, vigora ainda sobretudo no mundo acadêmico germânico.” (REIS, 2018, p.337).

² Tradução livre para: “The author and narrator, that is to say, are to be understood as sources of utterances. In the case of attributions involving the implied author, however, we are dealing with the assumption of a semantic relation. Strictly speaking, we cannot say that the implied author brings forth anything. It should be seen not as the source of an utterance but as a placeholder for its meaning”. (KINDT; MÜLLER, 2006, p. 157).

a mitos e símbolos”, por exemplo), que implicitamente confira à diegese “juízos de valor” (BOOTH, 1980, p. 36). A combinação das informações, a sequência dada aos eventos, a hierarquia e a distinção entre as personagens traem “os objetivos do autor, a voz desse mesmo autor” (1980, p.38), que acaba por tomar inevitavelmente partidos (BOOTH, 1980, p. 96). Em suma, “o juízo do autor está sempre presente, é sempre evidente a quem saiba procurá-lo”; e, embora possa “escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer” (BOOTH, 1980, p. 38), “nunca será neutral em relação a todos os valores. A nossa relação com seus vários compromissos, secretos ou a descoberto, ajudará a determinar a nossa resposta à obra” (BOOTH, 1980, p. 89), favorecendo a “simpatia”, “o desprezo”, “a admiração” (BOOTH, 1980, p. 38) em relação às pessoas ficcionalizadas, bem como avaliações de ordem moral e ideológica.

A história da recepção do conceito de autor implicado ou implícito, conforme a tradução brasileira, foi minuciosamente estudada pelos pesquisadores da Universidade de Hamburgo,¹ Tom Kindt e Hans-Harald Müller, em *The Implied Author. Concept and Controversy* (2006). Segundo os autores, por não ser suficientemente determinada, a proposta conceitual de Booth deu margens para tratamentos divergentes: o autor implícito foi por vezes pensado como um fenômeno da recepção, outras vezes como participante da comunicação, outras ainda como um sujeito postulado por trás do texto, por exemplo. Apesar da feição difusa que a concepção assume no âmbito da narratologia, como também adverte Carlos Reis em seu *Dicionário de Estudos Narrativos* (2018), um número crescente de pesquisadores está convencido de que o autor implicado deve ser entendido não como um participante pragmático da comunicação, mas sim como uma noção semântica, postulada pelo leitor. “Estritamente falando, não podemos dizer que o autor implícito produza qualquer coisa. Deve ser visto não como a fonte de um enunciado, mas como um espaço reservado para o seu significado”,² explicam Kindt e Müller (2006, p.157). Ou melhor, a pressuposição, com base no conceito de Booth, de que o autor implicado pudesse ser concebido como um participante na comunicação pode ser entendida apenas em um sentido metafórico, não literal, por seu viés semântico não pragmático. Contudo, segundo Kindt e Müller (2006), os representantes deste tipo de concepção ainda estão

longe de chegar a um consenso sobre a natureza das deduções que cabem ao leitor. A maioria acredita que construir o autor implicado de um texto significa fazer uma inferência com base, somente, nas propriedades da obra.

Mas a noção de que tais inferências compreendem outras fontes de informação, para além da materialidade textual, também tem ganhado terreno nos estudos narrativos atuais (KINDT; MÜLLER, 2006). David Darby (2001, p. 839), por exemplo, defende que “o autor implícito [...] É em si o produto de negociações entre os mundos intratextual e extratextuais”.³ Sandra Heinen,⁴ por sua vez, advoga que seja entendido como uma imagem que os leitores constroem do autor real quando leem um ou mais de seus textos, considerando todas as informações disponíveis para si:

Podemos conceber a construção de uma imagem de autor como um paralelo ao processo de construção de personagens. O leitor geralmente tem uma certa quantidade de conhecimento prévio sobre um autor, em regra conhece pelo menos seu nome, seu gênero, e muitas vezes as datas de sua vida também. O editor, a capa de um livro, um prefácio, ou o título de um trabalho também contém informações que podem ser relacionadas com o autor.... Além disso, o estilo, preocupações temáticas, valores implícitos ou explícitos no texto dão uma impressão de seu autor. Clichês comuns sobre escritores... também têm um papel no processo de construção do autor e não podem ser negligenciados. Todas essas informações, textuais, paratextuais e do contexto de origem, permitem que uma imagem do autor se forme na mente do leitor⁵ (HEINEN, 2002 apud KINDT; MULLER, 2006, p. 103)

Ou seja, cada fonte adicional de informação, na forma de outras obras literárias ou dados extraliterários sobre o autor, alimenta a produção e a atualização de sua imagem por parte do leitor. Na conclusão do seu percurso teórico, Kindt e Müller valorizam o resgate da intenção do autor como relevante no processo de interpretação da obra e indicam nos estudos recentes a existência de dois tipos de intencionalismo, um hipotético e outro real. Nos dois casos, falar de intenções não significa referir-se às experiências, às associações, aos pensamentos e aos sentimentos que os autores mantêm ao produzir suas obras; mas às ideias que os escritores procuram expressar em textos moldados para ter uma determinada forma. Isto é, parece haver pouco perigo de interpretações

³ Tradução livre para: “an implied author ... is itself the product of negotiations between intratextual and extratextual realms.” (DARBY, 2001, p. 839).

⁴ HEINEN, Sandra. *Das Bild des Autors. Überlegungen zum Begriff des “impliziten Autors” und seines Potentials zur kulturwissenschaftlichen Beschreibung von inszenierter Autorschaft.* In: *Sprachkunst* 33 2002. 329-345.

⁵ Tradução livre para: “We can conceive of the construction of an author-image as a parallel to the process of constructing characters. The reader usually has a certain amount of prior knowledge about an author, as a rule knowing at least his name, his gender, and often the dates of his life as well. The publisher, the cover of a book, a foreword, or the title of a work also contain information that can be related to the author ... In addition, the style, thematic concerns, and implicit or explicit values of the text impart an impression of its author. Common clichés about writers ... must also have a role in the process of author construction that should not be overlooked. All these pieces of information, textual, paratextual, and contextual in origin, allow an image of the author to take shape in the reader’s mind (HEINEN, 2002, apud KINDT; MÜLLER, p. 103)

psicologizantes ou orientadas biograficamente, mesmo que não se descarte a consideração de informações sobre a vida dos autores. “Admitir tais provas não muda o fato de que o objeto de interpretação ainda seja a obra”,⁶ considera Robert Stecker (1997, p. 201).

4.

Asgar Nünning é um dos autores retomados por Kindt e Müller por ter proposto, em 1993,⁷ um conceito que superasse o de autor implicado. Para o teórico alemão, é no “nível abstrato estrutural do texto como um todo” (NÜNNING, 1993, p. 23) que o autor se revelaria no momento da recepção:

Isso pressupõe [...] uma categoria relacional e estrutural que denota o relacionamento entre os elementos de um texto – a estrutura geral do texto, isto é, um nível estrutural abstrato deste tipo inclui a totalidade das relações de contraste e correspondência que são formadas por semelhanças e diferenças entre elementos textuais nos níveis de comunicação das personagens e do narrador. Essas relações de contraste e correspondência constituem uma estrutura virtual que não se realiza até que o processo de recepção aconteça⁸ (NUNNING, 1993, p. 19 apud KINDT; MÜLLER, 2006, p. 112-113).

Kindt e Müller, no entanto, criticam tal conceito por considerarem-no pouco claro para operacionalizar a análise do autor. Mas outro texto de Nünning, publicado posteriormente, talvez nos permita chegar mais perto da precisão almejada, ainda que em tal artigo não se tenha referido o autor, mas privilegie-se o problema da focalização. Com uma abordagem cognitivista, Nünning defende que a perspectiva da personagem é regida pela totalidade de seus conhecimentos e crenças, intenções, traços psicológicos, atitudes, postura ideológica, sistema de valores e normas internalizadas. Em suma, abarca tudo o que existe na mente da personagem (NUNNING, 2001, p. 211). A mesma visão subjetiva do mundo pode ser atribuída ao narrador. “Assim como para cada personagem, o leitor pode construir uma perspectiva individual para o narrador, ao atribuir à voz que pronuncia o discurso idiosincrasias psicológicas, atitudes, normas e valores, um conjunto de propriedades mentais e um modelo do mundo” (NÜNNING, 2001, p. 212). Das relações

⁶ Tradução livre para: “Admitting such evidence does not change the fact that the object of interpretation is still the work.” (1997, p. 201)

⁷ Renaissance eines anthropomorphisierten Passetouts oder Nachruf auf ein literaturkritisches Phantom? Überlegungen und Alternativen zum Konzept des “implied author”. Dtsch Vierteljahrsschr Literaturwiss Geistesgesch 67, 1993, p.1-25.

⁸ Tradução livre para: It involves ... a relational and structural category that denotes the relationship between the elements of a text – the overall structure of the text, that is to say. An abstract structural level of this kind subsumes the totality of all the structural relations of contrast and correspondence that are formed by the similarities and differences between textual elements on the levels of communication of the characters and the narrator. These relations of contrast and correspondence constitute a virtual structure that is not realized until the process of reception takes place. (apud KINDT; MÜLLER, 2006, p. 112-113)

entre as perspectivas do narrador e das personagens e dos padrões de inter-relação estabelecidos (hierarquia, diferenças, semelhanças, conflitos diretos ou indiretos) resulta o que o autor chama de “structure perspective” (NÜNNING, 2001, p. 214), que traduzi, livremente, por “perspectiva estruturante”.

É essa perspectiva, que Nünning chama de estruturante, que eu proponho chamar de perspectiva autoral. A perspectiva estruturante, na medida em que implica a coordenação dos diversos pontos de vista das personagens e do(s) narrador(es), reenviar-nos-ia para a perspectiva do autor, refigurada pelo leitor. Assim, em vez de pensarmos em intenção – termo ainda assombrado pela concepção romântica de autor –, pensaríamos em perspectiva, na visão do mundo que o texto permite atribuir ao autor.

Nünning ressalta o papel do leitor na coordenação das perspectivas de uma narrativa. Apesar de dependente de propriedades textuais, a perspectiva estruturante não é inerente ao texto, mas construída pelo leitor individual durante o processo de leitura (NÜNNING, 2001). Assim, é o leitor que põe o amplo e dinâmico sistema de perspectivas a funcionar, a partir de um ponto de vista móvel, múltiplo e parcial, como já nos ensinava Wolfgang Iser (1999), exigente de uma constante atividade de comparação, síntese, correção e modificação. Quanto mais diversificado o espectro de perspectivas, maior a demanda sobre o leitor para coordená-lo. Ao detectar incongruências ou contradições entre as diversas perspectivas, o leitor é convidado a tomar uma postura perante elas e, para isso, terá de fazer valer a sua própria perspectiva, não só como uma posição de leitura a ocupar, não só como aproximação ao leitor implícito, senão também como leitor real, com uma bagagem cultural e ideológica que o faz interagir com o texto, traçando uma relação tanto de encontro como de tensão entre o seu próprio mundo e o do texto (PIMENTEL, 2012). Sendo assim, posso pensar que a perspectiva autoral presumida pelo leitor, mesmo a mais fechada, não implica o engessamento semântico da narrativa, muito menos coincide com a noção de uma premeditação absoluta.

A consideração da relação entre as diversas perspectivas projetadas no texto permitiria operacionalizar a análise da perspectiva autoral, sem cair na falácia intencional que sustenta a intenção original do autor como critério para qualquer

interpretação válida do texto, nem na “falácia do texto absoluto: da hipostasiação do texto como uma entidade sem autor” (RICOEUR, 2013, p. 47).

O fato é que, enquanto leitores, não nos sentimos convencidos, nem pela teoria nem pela experiência, da morte do autor. E isso não implica que estejamos preocupados com a vida particular do autor, mas, outrossim, com a perspectiva do homem que, como nós, transita na fronteira entre o mundo real e a ficção e ao qual atribuímos o acabamento formal e axiológico da narrativa. Ao mesmo tempo, no processo de recepção da narrativa, não apagamos conscientemente as informações prévias que temos do autor, sejam elas de que natureza forem, para assim realizar uma leitura mais “pura”. Tais informações continuam atuando, com mais ou menos força, na nossa imaginação e interpretação do mundo ficcionalizado e reforçam o debate de ideias interno ao texto, conforme materializado pelas perspectivas ficcionais representadas.

Ainda que se considere, como Genette (1983),⁹ que uma narrativa de ficção é ficticiamente produzida por seu narrador, e efetivamente pelo seu autor real e que qualquer espécie de *performance* textual só pode ser atribuída a um ou a outro, é com uma imagem ideal do autor que o leitor lida no processo de recepção do texto e essa imagem é pertinente para o processo de constituição semântica da narrativa. Isso é o que também pressupõe José Angel García Landa, pesquisador espanhol dos estudos narrativos atuais, ao rechaçar essa limitação e defender que a narratologia deve dedicar-se não somente à forma “tangível” do relato como também a todos os fatores virtuais que intervêm na comunicação narrativa. Para Landa, narrador e autor implicado se definem reciprocamente, por oposição um ao outro ou por identidade, e, por isso, não podemos deixar um dentro e outro fora do esquema descritivo (LANDA, 1998, p. 402). Instância fantasma (como descreve pejorativamente Genette), obsessão do leitor, construto mental, é à perspectiva do autor que o leitor tende a ligar o excedente de visão ou as discordâncias ideológicas presumidas da relação entre as perspectivas do narrador (ou narradores) e/ou das personagens. Enfim, mesmo que alguns estudos narrativos continuem a excluir o autor da análise narratológica, a maioria dos leitores continua a usar o texto como base para processos inferenciais que constroem uma imagem do autor. Essa

⁹ Gérard Genette, fundador da narratologia estrutural/clássica, no seu *Le nouveau discours du récit*, nega a necessidade de contemplar a figura do autor implicado no estudo do discurso narrativo: “À mon sens, la narratologie n’a pas à aller au-delà de l’instance narrative, et les instances de l’implied author et de l’implied reader se situent clairement dans cet au-delà. Mais si cette question n’est pas pour moi du ressort de la narratologie” (GENETTE, 1983, p. 94).

imagem é arquitetada não apenas com base em pistas internas ao texto, mas também com base no conhecimento derivado de paratextos e outras fontes mobilizadas durante o ato da leitura (JANNIDIS, 2005, p. 85).

Vamos a um exemplo final. Para estruturar o conto “Teoria do medalhão”, presente na coletânea *Papéis Avulsos* (1882), Machado de Assis abdica mesmo da mediação de um narrador: a narrativa reduz-se a uma única cena em que um bem-intencionado pai de família, num gesto amoroso, resolve transmitir a sabedoria acumulada por sua experiência ao filho que acabara de completar 21 anos, apresentando-lhe uma série de aconselhamentos sobre o comportamento ideal para se tornar um homem respeitado e honrado. Tudo o que o pai diz, apesar de se travestir de um tom de autoridade e ser prontamente tomado como verdadeiro pelo filho, surpreende-nos porque contraria valores humanos bastante legítimos, como o amor, a amizade, a confiança, a sinceridade, a sabedoria. O pai lhe transmite, antes, fórmulas para corresponder às convenções da sociedade, regras de ascensão e valorização social, pautadas na indiferença, na ambição e na hipocrisia, e faz isso mediante frases de efeito, figuras encarecedoras do estilo, expressões latinas, com o fito de impressionar e mais bem convencer o interlocutor da validade de seu conteúdo. Portanto, o pai, que tão enfaticamente apresenta sábios conselhos ao filho, é o próprio alvo da ironia do conto: a perspectiva paterna é criticada radicalmente sem que um narrador manifeste qualquer avaliação à personagem e à sociedade que representa.

Na medida em que reconhece essa perspectiva crítica que ultrapassa o ponto de vista restrito das personagens, o leitor presume a perspectiva do autor e, nessa projeção, pode entrar não só o que o texto diz. Ao interpretar as potencialidades semânticas da narrativa, por mais consciência que tenha da autonomia da arte e dos atos de fingir implicados no fazer ficcional, o leitor não descarta de todo seu conhecimento sobre a persona pública do autor, sobre outros títulos assinados por ele, sobre o contexto histórico e cultural de produção da obra e lê tudo isso à sombra do seu próprio contexto de recepção. Assim, o estilo irônico que Machado herda de uma certa tradição literária e a condenação da hipocrisia social que impera em outras obras do autor podem deixar o leitor, ciente disso, mais alerta para as perspectivas de mundo enformadas nesse conto.

Os valores e as convenções externas ao texto também dirigem nossa leitura: assim, somos sensíveis à perspectiva irônica do autor sobre os hipócritas propagandadores da própria imagem que se reproduziam no século XIX, favorecidos pela expansão da imprensa, da urbanização, pela dinâmica de classes e poder da época, porque ainda existem hipócritas desse tipo no nosso mundo; ou melhor, os meios de alimentar a boa imagem, a fama já são outros, mas a ambição e a vaidade humanas continuam em alta. A complexidade e a coerência semânticas do conto, estabelecidas pelo cotejo das diferentes perspectivas de mundo explícitas ou implícitas no texto, são o sinal mais evidente de que tal narrativa não é fruto do acaso, mas produto de uma “individualidade de visão e enformação”, para usar os termos de Bakhtin (2003, p.191), que estabelece uma concepção, mais ou menos determinada, de homem e de sociedade e que precisa ser analisada com o devido cuidado, para que não caiamos nos excessos da identificação histórica e biográfica direta, nem da neutralidade da escritura e da indiferença ideológica.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. Teoria do Medalhão. In.: _____. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerts & Cia, 1882. p. 91-106.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. O problema do autor. In : _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martis Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In : _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOOTH, C. Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

DARBY, David. Form and Context: An Essay in the History of Narratology. *Poetics Today* 22, 2001, p. 829-852.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. 3.ed. Lisboa: Vega, 1995 [1ª ed. 1972].

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.

JAMES, Henry. *A arte do romance*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Kreschme. São Paulo: 34, 1999.

JANNIDIS, Fotis. Author. In: HERMAN, David; JAHN, Manfred; RYAN, Marie-Laure. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New-York: Routledge, 2005, p. 85-86.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. O retorno do autor e a virada etnográfica. 3. ed. Rio de Janeiro :7Letras, 2012

KINDT, Tom; MÜLLER, Hans-Harald. *The Implied Author. Concept and Controversy*. Berlim, New York: Walter de Gruyter, 2006.

LANDA, José Ángel García. Perspectiva. In: *Acción, relato, discurso*. Estructura de la ficción narrativa. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1998.

NÜNNING, Ansgar. On the perspective Structure of narrative texts: steps toward a Constructivist Narratology. In: PEER, Willie Van; CHATMAN, Seymour. *New perspectives on narrative perspective*. New York: State University of New York Press, 2001. p. 207 - 224.

PIMENTEL, Luz Aurora. 5. ed. *Relato en perspectiva*. México, DF: Siglo XXI, 2012.

REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*. O discurso e o excesso de significação. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2013.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Bestbolso, 2007.

STECKER, Robert: *Artworks. Definition - Meaning - Value*. Pennsylvania State UP: University Park, Pen, 1997.

TEZZA, C. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. revista. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005. p. 209-217.

WINSATT, W.K.; BEARDSLEY, M.C. A falácia intencional. In: LIMA, Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

Abstract

The absolution of the author in contemporary narrative studies

This paper discusses the course of the concept of author in narrative studies, from the most restrictive approach of classical or structuralist narratology to the more open and dynamic approach of post-classical narratologies, highlighting some paradigmatic conceptions in this course. The most recent narrative studies expand the epistemological and methodological foundations of classical narratology and value, among other aspects, ethical problems and the dialogical negotiation of meanings involved in the reading process. Thus, they offer analytical tools to resignify the author's role and image in the narrative interpretation activity.

Keywords: *classical or structuralist narratology; post-classical narratologies; author; reader.*