

# Autoria e heterogeneidade em (dis)curso

Renato Cassim Nunes\*

## Resumo

A pergunta que inquieta pesquisadores de diversas áreas do conhecimento humano, sobretudo aqueles que tomam a linguagem como objeto de estudo, é “o que é um autor?”. Neste ensaio, além de retomar essa questão, levanto outras como: se no baixo letramento não temos autoria, pois esta só apareceria no alto letramento, então essa figura seria uma construção limitada aos saberes? O que teríamos nos discursos fundadores cujos saberes não são aprendidos numa escola/universidade? Os religiosos, por exemplo, nos quais os sacerdotes recebem a revelação de uma experiência com o sagrado? Que tipo de trabalho é necessário com e na linguagem para alcançar a posição de autor? É possível um sujeito se destacar no meio de tantos outros ao mobilizar diferentes discursos numa dada enunciação? Quais indícios nos permitiria eleger alguém como autor de alguma obra? A partir dessas inquietações, pretendo discorrer sobre a categoria autor, a qual gera polêmica na sociedade, seja por motivos jurídicos, nos quais ela aparece em oposição ao plágio ou como sinônimo de originalidade versus falseamento de trabalhos artísticos/textuais, ou por métodos teóricos metodológicos, em que se defende ou se recusa se ela é um fim em si mesma. Para entrar nesse campo, dialogo com Foucault e Authier-Revuz; problematizo Barthes e Tifouni; e tomo alguns discursos atualizados em textos para demonstrar o trabalho que um sujeito discursivo desempenha ao constituir autor de algo e quais efeitos essa posição pode desencadear em campos discursivos distintos.

Palavras-chave: Autor. Discurso. Heterogeneidade.

---

\* Professor da Educação Básica da rede estadual de ensino (SEE-MG). Mestre em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas) e, doutorando em Linguística na mesma Universidade.

# Authorship and heterogeneity in (dis)course

Renato Cassim Nunes

## Abstract

The question that worries researchers from different areas, especially those who take language as an object of study, is “what is an author?”. In this essay, in addition to returning to this question, I form others like: if in low literacy we have no authorship, as this would only appear in high literacy, then would this figure be a construction limited to knowledge? What would we have in the founding speeches whose knowledge isn’t learned in a school/university? Religious, for example, in which priests receive the revelation of an experience with the sacred? What kind of work is needed with and in language to reach the position of author Is it possible for a subject to stand out among so many others when mobilizing different speeches in a given enunciation? What evidence would allow us to elect someone as the author of some work? From these concerns, I intend to discuss about the author category, which generates controversy in society, whether for legal reasons, in which it appears in opposition to plagiarism or as a synonym of originality versus falsification of artistic/textual works, or by theoretical methodological methods, in which it is defended or refused if it is an end in itself. To enter this field, I dialogue with Foucault and Authier-Revuz; problematize Barthes and Tifuni; and I take some speeches updated in texts to demonstrate the work that a discursive subject performs in constituting the author of something and what effects this position can trigger in different discursive compositions.

Keywords: Authorship. Discourse. Heterogeneity.

## Considerações Iniciais

A figura do autor sempre foi emblemática na produção humana, porque quem assume a autoria de alguma obra tanto pode ser o responsável por aquilo que criou quanto pode alcançar prestígio ou rendimentos financeiros. Geralmente, de acordo com o mundo jurídico, o autor é uma pessoa com nome, identidade e endereço, ou seja, alguém do mundo físico, com quem se pode encontrar em algumas circunstâncias para criticar, elogiar ou mesmo se opor.

A figura do autor também pode assumir uma posição de autoridade quando a obra criada por ele é algo inusitado ou inaugural dentro de um determinado campo do saber, por isso que nesses casos há uma relação metonímica ao referir-se à autoria de certos produtos, trocamos a obra pelo autor, e ao invés de dizermos: li a obra tal, dizemos: li o autor fulano de tal.

Todavia, o problema em torno dessa figura<sup>1</sup> ocorre quando quem assina a autoria da obra é uma pessoa jurídica ou várias pessoas físicas, pois daí não dá para precisar quem foi o responsável pela criação e se tiver que elogiar ou criticar terá de fazê-lo a um coletivo e não a um indivíduo.

Outro problema em relação ao autor é quando este escreve e assina com o uso de pseudônimos ou heterônimos, como aconteceu com Tomás Antônio Gonzaga, que escreveu no século XVIII as cartas Chilenas, mas assinou como Critilo e Doroteu. Levou-se muito tempo de estudos para se chegar à conclusão de que foi Gonzaga mesmo quem as escreveu. Esse problema também é visto na obra de Fernando Pessoa, escritor português, que escreveu vários poemas com nomes e personalidades diferentes, e fez, inclusive, biografias das suas múltiplas identidades para apoderar-se de suas criações, novamente, com muitos estudos comparativos e estilísticos, conseguiu-se precisar que todas essas pessoas não passavam de criações de um mesmo autor.

Pensando em toda essa problemática, Barthes, escritor, ensaísta e crítico pós estruturalista, chega à conclusão de que o autor deve ser dessacralizado, afastado do texto e reduzido a uma figurinha do fundo da cena enunciativa, pelo seguinte motivo:

<sup>1</sup> Tomo a palavra figura aqui para representar o autor, por causa do sentido de contorno que esse vocábulo carrega, o qual expressa bem aquilo que o autor é: um contorno de um ser vivo, criativo, que, ao realizar seu trabalho na e pela linguagem, constitui-se em várias imagens construídas no e pelos discursos assumidos pelo sujeito do dizer.

Uma vez o autor afastado, a pretensão de decifrar um texto torna-se totalmente inútil. Dar um Autor a um texto é impor a esse texto um mecanismo de segurança, é dotá-lo de um significado último, é fechar a escrita. Essa concepção convém perfeitamente à crítica, que pretende então atribuir-se a tarefa importante de descobrir o Autor (ou as suas hipóteses: a sociedade, a história, a psique, a liberdade) sob a obra: encontrado o Autor, o texto é explicado, o crítico venceu; não há, pois nada de espantoso no facto de, historicamente, o reino do Autor ter sido também o do Crítico, nem no de a crítica (ainda que nova) ser hoje abalada ao mesmo tempo que o Autor (BARTHES, 1988, p. 52).

Ao apagar o autor, Barthes erige a escrita ou uma obra produzida como algo livre, autônomo, independente. Para ele, com a morte do autor nasce o leitor, ou seja, quando não se recorre ao autor para saber de suas intenções e sentidos para o acabamento textual, o leitor, essa figura<sup>2</sup> que, segundo Barthes, ao contrário do autor, não tem história, nem biografia, tampouco psicologia, entra em contato com o texto de forma não enviesada, sem interferências ou determinações sobre sua leitura.

Para Barthes, o autor e o leitor não podem ocupar o mesmo espaço, e a arma usada para matar o autor é o próprio texto, entendido por Barthes como uma rede de enunciados advindos de várias culturas, os quais dialogam entre si ora parodiando, ora contestando, ou mesmo reiterando as ideias que defendem. E quem, de acordo com o filósofo, seria capaz de unificar essa rede de sentidos do texto é o leitor e não o autor, pois este não vê sua obra como algo dúbio, cheio de palavras de duplo sentido e de natureza ambígua, mas como uma série de códigos que só serão decifrados pela sua mão.

Sobre essa arma que mata o autor, Foucault dirá, assim como o apóstolo Paulo<sup>3</sup>, que a letra, outrora tida como artifício para manter viva a autoria, passou a matar seu autor. Foucault dividirá a letra em duas partes: a que ele chamou de **obra**, cujo estatuto ontológico suscita problemas quanto a individualidade do autor, pois, ao designá-lo, a noção de obra coloca em xeque se tudo aquilo que o autor tem no bolso como um comprovante de pagamento do posto de gasolina deve ser publicado como uma obra de um indivíduo qualquer.

<sup>2</sup> Barthes usa o vocábulo figura tanto para leitor quanto para autor, para este ele emprega num sentido pejorativo, como algo somenos, enquanto que para aquele ele emprega no sentido de protagonista da própria história, alguém dotado de uma autonomia, capaz de interpretar qualquer obra que lê.

<sup>3</sup> Em II Coríntios, 3, 6, o apóstolo Paulo, ao se referir que a Lei judaica matou Jesus, diz que a letra mata.

Não sabemos ainda qual é o limite para a publicação de uma obra, isto é, até onde vai o conteúdo textual de uma obra, por isso analisar só a obra é tão problemático quanto analisar só o autor, e, dissociar essas categorias é algo que deve ser feito com muito cuidado, porque há uma relação de interdependência entre essas categorias, haja vista que uma dá origem a outra.

A outra parte da letra que mata o autor, segundo Foucault, é a **escrita**, longe de dispensar a referência ao autor, pois este imprime nela seu gesto e sua marca. A escrita, de acordo com o filósofo, está submetida à prova do esquecimento e da repressão, do esquecimento, porque a escrita tende a apagar as marcas empíricas do autor, e da repressão, porque a escrita impõe ao leitor a necessidade de interpretar e de comentar aquilo que um autor escreveu, num círculo vicioso, fazendo com que o lugar deixado vago pelo desaparecimento ou morte do autor seja preenchido por funções livres,<sup>4</sup> uma das quais pode ser, conforme Foucault, o nome próprio do autor:

O nome do Autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na reputação que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser. Consequentemente, pode-se dizer que há, em uma civilização como a nossa, um certo número de discursos que são providos da função “autor”, enquanto outros são dela desprovidos. Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem um autor; um contrato pode ter um fiador, ele não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor. A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade (FOUCAULT, 2001, p. 274).

Isso nos leva a pensar em algumas figuras que fazem a relação entre o discurso e a materialidade discursiva, ou seja, que fazem a função autor de discursos que fundam ou inauguram certas discursividades e práticas sociais diversas. Podemos pensar, por exemplo, na figura de Moisés, que, no monte Horebe, fundou o discurso religioso judaico. Também podemos pensar na figura de Jesus Cristo, que, apesar de não ter deixado nada escrito, pelo menos até hoje nenhum arqueólogo ou estudioso conseguiu encontrar nada que pudesse ser atribuído como uma obra feita exclusivamente por

<sup>4</sup> Essa função para Foucault é no sentido matemático, na relação entre dois ou mais conjuntos, seria a relação entre alguns discursos, em especial, os fundadores, e suas respectivas materialidades sejam estas textuais ou de outras semioses.

ele, fundou o discurso religioso cristão, ou mesmo em Maomé, que, apesar do baixo letramento, escreveu o alcorão e fundou o discurso religioso mulçumano.

Assim como no campo religioso, poderíamos pensar no campo literário, jurídico, científico e outros em que essa função autor aparecerá como um nome próprio, estabelecendo, conforme Foucault, uma possibilidade infinita de discursos e a regra de formação de materialidades, por isso, no campo religioso, há depois de Moisés, os rabinos; depois de Jesus, os apóstolos, padres e pastores; depois de Maomé, os xeiques das mesquitas; os quais reiteram, interpretam, comentam e traduzem o que foi dito pelos fundadores, ou seja, eles constroem seus conjuntos de práticas discursivas em cima de tudo aquilo que representa o nome dos fundadores.

Numa direção análoga à de Foucault, Maingueneau (2010), pensando no trabalho do linguista, chega a mesma conclusão de que é preciso perguntar “em que condições um enunciado é suscetível de ter um autor?”. Segundo Maingueneau, nas conversações do cotidiano não se fala em autor, fala-se em interlocutores, mas não em autores, porque uma conversa ordinária, geralmente, não transmite a ideia de uma responsabilidade partilhada e dinâmica, que remete a um autor, logo, dificilmente, ter-se-ia um autor para uma determinada conversa cotidiana, pois, para se ter um autor, é necessário observar a atividade do produtor.

Conforme Maingueneau (2010), o autor passa por três dimensões: a primeira diz respeito ao **autor-responsável**, isto é, aquele que produz diversos textos provenientes de atividades verbais rotineiras como um padre ou pastor que faz um sermão para cada homilia ou celebração religiosa, nessa dimensão autoral, segundo Maingueneau, o autor não é nem o enunciadador, nem o produtor de carne e osso, com registro civil, pois apenas assina a responsabilidade pela obra produzida, referimo-nos a ele como o responsável pelo texto, sua autoralidade<sup>5</sup> está dispersa, pois ainda não conseguiu *status* ao ponto de ser citado ou tomado como uma referência no tipo de produção a qual se dispõe a trabalhar.

A segunda dimensão é a do **autor-ator**, esta diz respeito àquela pessoa que constrói sua existência em torno da produção artística cultural, alguém que, em paralelo à sua profissão, produz, por exemplo, contos

5 Termo cunhado por Maingueneau (2010) para referi-se ao *status* que alguém atinge quando funda uma discursividade ou inaugura algo excepcional em alguma área do saber.

ou diários das suas aventuras, desventuras ou desejos íntimos e secretos. Nessa dimensão, o vocábulo autor torna-se concorrente do escritor, literato, intelectual e outros, pois dependendo da posição do sujeito, da época, do lugar e da história, esse estatuto autoral variará.

A terceira dimensão é a que Maingueneau denomina de *auctor*, pois este está associado a um *opus*, ou seja, a um texto ou coletânea de textos cujo *status* de respeito dentro de uma comunidade religiosa, por exemplo, recebe um sentido de destaque, um tratamento diferenciado, porque funda uma discursividade ou inaugura algum ramo dentro de um discurso fundador, ou mesmo rompe com discursos outrora estabelecidos dentro da comunidade, trazendo novas Formações Discursivas.

Segundo Maingueneau,

Para ser plenamente auctor, é preciso ser reconhecido, ter uma “imagem de autor”. O grau desse “reconhecimento” varia com a natureza dos terceiros implicados. Uma coletânea de poesias publicadas por conta do autor e da qual só a família e os amigos próximos do produtor falam confere uma qualidade de “autor” de nível bem baixo; ao contrário, um ensaio publicado por um grande editor, citado por diversas revistas de prestígio e que leva seu autor a um programa de televisão, confere um forte coeficiente de “autoridade” (MAINGUENEAU, 2010, p. 32).

Pensando nesse nível de destaque autoral, Tfouni (2010), ao discutir sobre os graus de letramento pelo viés da dispersão e da deriva<sup>6</sup>, chega à conclusão de que “(...) no caso de discursos com grau mais alto de letramento, haveria autoria, na medida em que a dispersão e a deriva estariam controladas pelo sujeito através de um processo de retroação sobre a cadeia metonímica”, ou seja, para a pesquisadora, o sujeito só se torna autor de alguma obra quando domina conscientemente um assunto a tal ponto de reduzir as dispersões e as derivas da escrita.

Diante dessa situação em que matamos o autor para ficarmos com a obra, sobre a qual nem sabemos o limite, elegendo o leitor, que pode ser desde o mais crítico e reflexivo até o mais ingênuo e passível de enganação, resta-nos, então, saber quem precisa de autor? Ou para quê autor? Estas perguntas podem até parecer ingênuas, mas elas podem ser o pulo do gato, a grande sacada no que diz respeito ao estatuto ontológico da autoria e as

<sup>6</sup> Categorias cunhadas pela pesquisadora para tratar do Sujeito do Inconsciente que se manifesta na escrita por meio dos deslizos e dos atos falhos.

suas implicações na produção de uma obra, até porque esse tipo de trabalho envolve a produção de sentido e toda produção pressupõe seus produtores, e é justamente neste lugar de produtor que se encontra o autor.

Todo autor é produtor de alguma coisa, assim como Mozart, que compôs a Flauta Mágica, a qual faz tanto sucesso desde o século XVIII. Um músico que compõe peças musicais no seu lar e, às vezes, até chega a registrá-las na Biblioteca Nacional, também é um autor, todavia, nem sempre este tipo de autoria é reconhecido no meio musical e artístico, como foi o caso do compositor austríaco clássico supracitado.

Para alcançar o reconhecimento, o *status* autoral, é necessário produzir algo que destaque no meio da produção na qual o autor se dispôs a trabalhar. Mas que tipo de trabalho um sujeito precisaria realizar com e na linguagem para alcançar a posição de autor? Poderíamos pensar num trabalho que rompesse com paradigmas estabelecidos, como ocorreu com Moisés ao instruir para os ex-escravos hebreus um novo estilo de vida, diferente do que eles viviam no Egito, ou mesmo um trabalho que ampliasse conceitos como foi o caso de Jesus, que, ao interpretar, a lei mosaica no sermão do monte, estabeleceu novos padrões de convivência entre seus seguidores ou fazer algo fundante, inaugural, como foi com Maomé na revelação do Alcorão.

No entanto, ainda há autores no anonimato, sem o reconhecimento, os quais só alcançariam autoria devido a um grau de letramento elevado, pois, de acordo com Tfouni (2010), no baixo letramento não temos autoria, esta só aparece ou se constitui no alto letramento. Mas será que a figura autoral seria uma construção limitada aos saberes? Creio que não, pois se fosse assim não teríamos autores de discursos fundadores cujos saberes não são aprendidos numa escola/universidade, como os religiosos, cujos sacerdotes alegam ter recebido uma revelação ou ter tido algum tipo de experiência com o sagrado, como foi o caso de Maomé<sup>7</sup> e tantos outros que a história das religiões registra.

Talvez fosse necessário alargar a noção de saber, fazendo uma interseção com a noção de imanência ou mesmo com os estudos das experiências perceptivas de outras ordens, pois os relatos de pessoas místicas, as quais ficam dias em jejuns, em meditações, em orações e/ou

---

<sup>7</sup> Segundo a história do Islamismo, Maomé, considerado pelos muçulmanos como o maior e último profeta divino, recebeu a revelação do livro sagrado, o Corão, do Arcanjo Gabriel e recitou de cor e saltado tudo o que ouviu do anjo.

até em silêncio, mas que depois aparecem “iluminadas”, é muito comum no campo religioso.

Após toda essa prática religiosa, algumas pessoas acabam se destacando nesse campo, e, então, inauguram uma discursividade, seja fundando um novo segmento religioso ou um novo dogma dentro de uma religião já existente. Elas assim o fazem sem ter frequentado uma escola ou cursos acadêmicos, mas apenas experienciando um contato com uma entidade sagrada do plano espiritual.<sup>8</sup>

Por meio desse acontecimento discursivo<sup>9</sup> é que surgem as obras, cuja materialidade textual pode até circular sem autoria, no entanto, sem esta aquela jamais existiria, logo, nós precisamos do autor não somente para evocar um discurso de autoridade que equilibra a tensão das formações discursivas em uma dada comunidade diante de polêmicas ou embates interpretativos, mas também para produzir algo que nos interpele, provoque, desloque e leve à novas reflexões.

## 2 A heterogeneidade autoral

Authier-Revuz (2004), em seu grande trabalho sobre as relações entre a alteridade e a subjetividade nos fenômenos enunciativos, chega à conclusão de que a linguagem é por natureza heterogênea, ou seja, ela retoma aquela velha história trazida por Bakhtin,<sup>10</sup> o qual, ao explicar o caráter dialógico da linguagem, diz que não há discurso adâmico, quer dizer, a partir do momento em que Deus, no mito da criação, formou a mulher, Adão deixou de ser o único, eles passaram a ser dois, a família começou a se formar, logo, as palavras ditas já não eram exclusividade de Adão, elas passaram a ser coletivas, o que eu digo o outro já disse, não sou mais a origem do meu dizer, mas me aproprio de enunciados já ditos e reditos por outros, portanto, há um outro em mim todas as vezes que eu enuncio.

Essa noção do *outro* no *um* e vice-versa é que Jacqueline Authier-Revuz (2004) chamou de **heterogeneidade constitutiva** da enunciação,

8 Orlandi (1987), em seu trabalho sobre de análise do Discurso Religioso, diz que este tipo de discurso se dá a partir da dissimetria entre dois planos: o Temporal e o Espiritual.

9 Categoria criada por Pêcheux (2008) para descrever o estatuto das discursividades.

10 Bakhtin na obra Estética da Criação Verbal (2015), evoca o mito bíblico da criação para explicar a dialogicidade da linguagem.

pois todas as vezes que enuncio algo sou atravessado pelo *outro* que também pode falar por mim, nesse caso, seria o que a pesquisadora classificou como **heterogeneidade mostrada**, a qual pode ser **marcada** ou **não marcada**. Ela será marcada quando, num discurso direto ou indireto, reproduzimos o discurso de *outrem*, parafraseando-o ou, simplesmente, citando-o, por meio de recursos gráficos que marcam os ditos dos *outros* no *um* como, por exemplo, as aspas, as glosas e os parênteses, os quais utilizamos em nossas citações, adendos, notas de rodapé e comentários.

No entanto, quando o *outro* estiver diluído no discurso do *um*, não haverá essas marcas gráficas, tampouco indícios claros de que há um *outro* no *um*, como ocorre, por exemplo, no pastiche, todavia esse *outro* está lá e pode ser detectado pela imitação, pelo estilo, pela moldura ou estrutura de ordem artística, sintática, textual e etc., sobre a qual um discurso se materializa.

A esse fenômeno enunciativo que Authier-Revuz (2004) chamou de heterogeneidade mostrada não marcada, sobre o qual, parece-me ser a forma pela a qual a autoria se constitui, pois, a figura autoral está sempre em oposição à outras funções produtoras de textos, como a do fiador, do redator, do narrador e, por que não dizer, a do plagiador? Há sempre um movimento de defesa entre os apreciadores da obra de um determinado autor em defender seu *ethos* autoral, ou seja, zelar pelo nome próprio de quem assina a responsabilidade da obra, inclusive, contra os críticos, separando aqui os reinos, o da Crítica e o da Autoria, os quais, Barthes insiste em juntar, para matar concomitantemente como se estes fossem da mesma estirpe, mas não o são, pois o crítico não preenche a função de autor, um crítico é um crítico, seu estatuto ontológico é o de julgar, seja para o bem ou para o mal, o que o *outro* produziu, enquanto que o estatuto ontológico do autor é o de fundar discursividades, articular ideias, mobilizar conceitos, convocar discursos alheios, orquestrar vozes diversas, num exercício enunciativo, criativo, capaz de impactar comunidades inteiras.

Nesse exercício enunciativo é que o autor é atravessado pelo *outro* que pode ser desde autores antecedentes até autores atuais que influenciaram, impactaram e afetaram o modo com o qual um autor se inscreve em uma determinada obra. Entretanto, esse *outro* não está explícito na atividade autoral, ele se mostra diluído. Um autor está tão misturado de forma

homogênea<sup>11</sup> nos *outros* dos quais ele se apropria que chega ao ponto de não dar mais para distinguir tão facilmente os *outros*, nele presente, do *um*.

Pensando nessa diluição do *outro* no *um*, o que torna incertas as formas da presença do *outro* no *um*, Authier-Revuz diz que

Esse modo de “jogo com o outro” no discurso opera no espaço do não-explicito, do “semidesvelado”, do sugerido, mais do que do mostrado e do dito: é desse jogo que tiram sua eficácia retórica muitos discursos irônicos, antífrases, discursos indiretos livres, colocando a presença do outro em evidência tanto mais que é sem o auxílio do “dito” que ela se manifesta: é desse jogo, no “limite”, que vêm o prazer – e os fracassos – da decodificação dessas formas. É também o que instaura, em vez de patamares e de fronteiras, um *continuum*, uma gradação, que leva das formas mais ostentórias – em sua modalidade implícita – às formas mais incertas da presença do outro, tendo no horizonte um ponto de fuga no qual se esgotaria a possibilidade de apreensão linguística no reconhecimento – fascinado ou desiludido – da presença diluída do outro no discurso (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 18).

E é justamente nessa incerteza, a qual eu diria ser de ordem generalizada no meio social, principalmente, no senso comum, da presença do *outro* na autoria, que eleva a função autor como inusitado numa dada produção artística e cultural, conferindo a um nome próprio um *status* de destaque em relação a outros que também desempenham o mesmo ofício.

Por isso, podemos pensar, parafraseando a fala de Jesus Cristo de Nazaré,<sup>12</sup> em sua defesa contra o desprezo dos fariseus, que havia muitos escritores no tempo de Moisés, mas nenhum deles recebeu o título de autor, ou como diz Maingueneau (2010), a autoralidade de um *auctor*; havia muitos oradores no tempo de Maomé, mas nenhum deles alcançou a autoralidade

<sup>11</sup> Tomo aqui o conceito de mistura homogênea da Química, que trata das misturas diluídas, cuja distinção dos elementos químicos envolvidos fica difícil de distinguir a olho nu, sendo necessário instrumentos laboratoriais para fazê-lo, como uma metáfora, de um exercício dialético, que explicará o conceito de heterogeneidade, cuja observação leiga ou cotidiana não é capaz de detectar, apenas o trabalho laboratorial, ou seja, o trabalho de pesquisa acadêmica, sobretudo, aqueles de linha enunciativa-discursiva, cumprirá esse papel de separação das misturas e revelará as mostras/marcas heterogêneas da Enunciação.

<sup>12</sup> Jesus, em Lucas, 4, 16-30, responde aos nazarenos que não creram nele, citando o caso dos profetas: Elias e Eliseu, o primeiro foi enviado por Deus para abençoar o sustento de uma viúva durante um tempo de seca, enquanto que o segundo foi usado por Deus para curar o general sírio, Naamã. Jesus diz aos incrédulos que existiam muitas viúvas no tempo de Elias, mas somente uma foi atendida pelo profeta, a mesma coisa ocorreu com Eliseu, apesar de haver muitos leprosos em Israel quando Eliseu vivia, nenhum deles foi curado, somente o estrangeiro, Naamã, é que foi socorrido pelo profeta de Deus. Parafraseio essa história para explicar o estrelato dos autores supracitados, é claro que se trata de uma hipérbole, pois, provavelmente, havia outros autores durante o tempo de Moisés e Maomé, mas apenas estes perduram fazendo sucesso, cujos holofotes desencadeiam vários guardiões dos seus ditos e memórias.

de um *auctor*, só Maomé, isto é, essas personalidades se destacaram num ofício comum a outras pessoas, receberam um *status* ao fundar os discursos judaicos e mulçumanos, respectivamente.

Todavia, esses autores, assim como qualquer outro autor que poderíamos mencionar aqui, são heterogêneos, mas dotados de uma heterogeneidade mostrada e não marcada, porque a presença do(s) *outro(s)* neles está diluída como se fosse uma mistura química homogênea tal como um soro caseiro, no qual misturamos um pouco de água com pitadas de sal e açúcar, percebemos o gosto do sal e do açúcar, mas, ao olharmos o copo, não conseguimos distinguir esses elementos, pois tudo parece tão homogêneo que chegamos a pensar que se trata de apenas um componente químico, diferente, por exemplo, da mistura de água e óleo, cuja separação em um recipiente evidencia a heterogeneidade ali presente.

Em relação a autoria, ocorre o mesmo que no exemplo do soro caseiro, pois ao lermos, apreciarmos, olharmos ou escutarmos um autor pela primeira vez, podemos pensar que se trata de algo homogêneo, de um ser emanente, que é a origem do próprio dizer, alguém cujas palavras são virgens, estão surgindo pela primeira vez, no entanto, não estão, trata-se apenas de um efeito homogêneo, de uma mistura diluída, pois no fundo, esse autor, ou esse *um* está permeado pela presença do *outro*, ou seja, há sempre outros autores que atravessam os ditos do autor atual e que atravessarão os próximos que surgirão, num contínuo, como diz Authier-Revuz (2004), sem fim.

Diante desse atravessamento que perpassa a figura autoral a pergunta que se impõe é esta: se a linguagem é por natureza heterogênea, seria possível um sujeito se destacar no meio de tantos outros ao mobilizar diferentes discursos numa dada enunciação? E a resposta há de ser positiva mediante os exemplos dados das comunidades discursivas religiosas de formação cristã, judaica e mulçumana, nas quais os seus autores fundadores (Moisés, Jesus e Maomé) se destacaram mobilizando diferentes discursos e fundando novas discursividades.

Como Moisés, por exemplo, que no monte Horebe ou Sinai, logo após retirar os israelitas do Egito, entrega-lhes a lei ou a torá, na qual vemos as múltiplas identidades do sujeito Moisés: pastor de ovelhas; legislador; príncipe do Egito; libertador; homem cis heteropatriarcal; marido; genro; pai; profeta e místico, que, preocupado com a conquista da terra de Canaã

por parte dos ex-escravos hebreus, impõe-lhes normas de convivência, dentre as quais, merece destacarmos a célebre frase da lei de Talião:<sup>13</sup> “olho por olho e dente por dente”, como um amostra da heterogeneidade autoral mostrada e não marcada em Moisés.

Moisés, nos capítulos dezenove ao trinta e um do livro de Êxodo, narra a partida dos israelitas do deserto de Refidim para o monte Sinai, no qual ele recebe a torá de Deus. A partir desse momento, o genro de Jetro se constrói e se inscreve, enunciativamente, como um autor que legisla para seu próprio povo, ao fazê-lo, o libertador de Israel apropria-se do discurso da Lei de Talião, que trata da reciprocidade, um conjunto de códigos legislativos compilados pelo rei babilônico, Hamurabi.

O príncipe do Egito faz isso de maneira tão diluída, tão homogênea, tão *um* no *outro*, que quem não conhece o código de Hamurabi pensaria que Moisés estivesse dizendo algo inusitado, virgem, emante dele, mas não está, ele apenas reproduz algo já dito e conhecido na Mesopotâmia, que, nessa passagem, é por ele (re)dito e (re)ssignificado, pois o endereçamento não é mais para os pagãos da Babilônia, ou seja, os povos politeístas, mas aos israelitas, os monoteístas, o povo de propriedade exclusiva<sup>14</sup> do Deus único de Abraão.

Logo, para detectarmos a presença desse(s) *outro(s)* em Moisés ou em qualquer outro autor é preciso um trabalho laboratorial, um trabalho de pesquisa, um trabalho sobre e no campo discursivo, seja este religioso, jurídico, político e/ou outros, pois uma dada comunidade discursiva, como a israelita, a qual está, aqui, tomada como ilustração sobre a constituição heterogênea autoral, inscreve-se em novas práticas discursivas, portanto, novos dispositivos são tomados pelos sujeitos que as compõe, resultando em novas identidades, como ocorre nessa passagem bíblica em questão, na qual os israelitas estão na condição de ex-escravos, de libertos, de pessoas livres e portadores de uma promessa, a qual diz respeito a posse de uma terra onde eles habitarão noutra condição de vida.

---

<sup>13</sup> Em Êxodo, 21, 24, Moisés institui a lei acerca da violência, na qual ele traz a noção de retribuir conforme o dano, por isso diz: “olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé”, que significa se alguém ferir o olho de alguém, o olho da pessoa que feriu deve ser ferido tal como foi o ferimento da vítima.

<sup>14</sup> Em Êxodo, 19, 5, Deus fala pelo seu profeta, Moisés, que a partir daquela aliança feita no monte Sinai, os Israelitas passariam a ser a propriedade exclusiva dele.

## 2.1 A construção heterogênea de um autor

Na teologia Joanina, nós lemos a afirmação de Jesus Cristo de que o Pai está nele e ele está no Pai<sup>15</sup>, isto é, ele era atravessado pela divindade, isso além de conferir poderes a Jesus, pois essa unidade com a divindade celeste o torna participante da natureza divina, ainda evoca a autoridade autoral de Cristo como fundante da cristandade. Essa colocação do apóstolo João demonstra o quanto um autor se constitui de forma heterogênea.

Isso nos faz pensar: quais indícios nos permitiria eleger alguém como autor de alguma obra? Para responder essa pergunta é necessário ver não somente os saberes escolares, técnicos, científicos ou acadêmicos de um sujeito, como propõe Tfouni (2010), mas todo o trabalho que este sujeito desenvolve com e na linguagem e sob quais condições ele o faz.

Ao observarmos, por exemplo, a capacidade criativa e articulatória de Maomé fundando a discursividade islâmica sob a égide do Alcorão, o qual de acordo com os místicos mulçumanos foi dado pelo Arcanjo Gabriel ao profeta Maomé que o recitou na língua árabe de cor e salteado para seus seguidores várias vezes para iniciar as novas práticas religiosas no mundo oriental, vemos um autor ser constituído no meio social em que vivia, ou seja, o comércio e os retiros espirituais no deserto árabe.

Diferentemente de Jesus, que foi um rabino, ou de Moisés, que pertenceu à corte egípcia, Maomé foi apenas um comerciante, sem formação escolar, do baixo letramento, pois sabia cálculos básicos e as práticas religiosas da sua época que aprendeu, provavelmente, com parentes e pessoas da sua comunidade, no entanto, ele fundou uma religião por meio do livro que ele recitou e mais tarde foi compilado e escrito pelos seus seguidores.

Esse autor, apesar de ter sido considerado, praticamente, como analfabeto pelos xeiques biógrafos do profeta, conseguiu em sua obra articular histórias e preceitos tanto da torá quanto dos evangelhos, ora endossando ou mesmo negando, sobretudo, as doutrinas da trindade e da filiação divina de Jesus. A partir desse movimento e sob as condições das guerras entre os clãs do mundo árabe, Maomé surge não somente com

---

<sup>15</sup> Em João, 14, 10, Jesus, respondendo a Filipe sobre mostrar o Pai, diz que ele está no Pai assim como o Pai está nele.

a identidade de profeta, mas com a de autor do que viria a ser uma das grandes religiões do mundo atual, o islamismo.

Porém, é preciso que se refine um estudo sobre as práticas religiosas do islamismo sob o ponto de vista da Análise do Discurso de vertente francesa, levando em consideração a categoria do interdiscurso, a qual trata das relações entre os discursos que ali se materializam, pois, no Alcorão, encontramos um autor de um texto poético, estruturado em normas de conduta e orientações de convivência, o qual traz a presença do *outro*, também, de forma diluída, logo, heterogêneo, mas de forma mostrada e não marcada, pois Maomé também fala como se fosse a origem do dizer, ele se apropria dos dizeres de Moisés e de Jesus, o que nos faz pensar até que ponto essa apropriação do *outro* torna um texto algo autêntico ou plagiado.

## Considerações Finais

Embora os textos possam circular sem um autor, é óbvio que alguém (indivíduo ou coletivo) foi o responsável pela obra que circula. Todavia, há de se observar a relevância social de uma obra, pois é a partir daí que uma comunidade discursiva elege ou depõe um autor.

Se não há obra sem autor, mesmo aquelas que estão no anonimato, e, ao matarmos o autor, evidenciamos sua função, o que faremos com ele? Sem dúvida não há como desfazer dessa figura, parafrazeando o escritor da epístola aos Hebreus:<sup>16</sup> mesmo morto, o seu sangue ainda fala, ou seja, ainda que não saibamos quem escreveu a obra ou não queiramos saber, nas tensões entre os discursos, sempre aparecerá alguém, seja por motivos financeiros, publicitários e outros, reivindicando a paternidade de uma obra, ou mesmo querendo descobrir o responsável por ela, também por várias motivações, as quais variam desde uma aclamação até uma punição.

Quando o texto é produzido por várias pessoas, fica mais difícil ainda para responsabilizar alguém pelos ditos ali presente, logo não dá nem para precisar com facilidade o autor empírico da obra, então, é necessário recorrer a outras formas de categorização da autoria ali presente.

---

<sup>16</sup> Em Hebreus, 11, 4, o escritor, ao se referir ao assassinato de Abel por Caim, diz que o sangue inocente de Abel ainda clama por justiça.

Outro grau de dificuldade de reconhecimento autoral, numa obra, dá-se, quando o autor já faleceu e deixou a obra sem um desfecho e este é feito por outras pessoas que conviveram outrora com o autor, como foram os casos de Moisés e Maomé, enquanto o primeiro faleceu antes de concluir o livro de Deuteronômio, o qual compõe a torá, o segundo sequer estruturou sua obra, terceirizando esse serviço aos seus seguidores, os quais participaram tanto do registro escrito quanto da compilação das 114 suras ou suratas do Alcorão.

Esses exemplos, dos Evangelhos Bíblicos, da Torá e do Alcorão, tomados aqui como ilustrações, revelam o quanto a figura autoral é heterogênea e a cada atualização de obra artística, escriturística e outras esse continuum da heterogeneidade mantém seu curso, atravessando discursos, os quais circulam em diferentes campos sociais, desafiando-nos, enquanto leitores, pesquisadores e por que não dizer co-autores já que as obras não estão fechadas, podendo ser (re)escritas, (re)interpretadas seja para identificar, desidentificar ou contraidentificar com as ideologias ali presentes, restando-nos apreender pelo fio do discurso, como diz Authier-Revuz (2004), a presença dos *outro(s)* em uma dada obra.

## Referências

AUTHIER-REVUZ. Jacqueline. **Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do outro no discurso**. Tradutor: Leci Borges Barbisan e Valdir do Nascimento Flores. IN: Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. (p. 11-80).

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo. Martins Fontes, 6ª Edição, 2015.

BARTHES, Roland. A morte do autor. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 49-53.

**BÍBLIA Apologética de Estudo**. 2ª edição ampliada. São Paulo: Instituto Cristão de Pesquisa, 2007.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. In: FOUCAULT, Michel. Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção: Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **A noção de autor em Análise do Discurso**. Tradução de Helena Nagamine Brandão. In: Doze conceitos em análise do Discurso. Organização: Maia Cecília Perez de Souza-e-Silva e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAOMÉ. **O Alcorão**. Tradução de Mansur Chalita – 8ª edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e o seu funcionamento**. 2ª edição. Campinas: Ed. Pontes, 1987.

PÊCHEUX, Michael. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Ed. Pontes. 5ª Edição, 2008.

TFOUNI, Leda Verdiani. **Letramento – mosaico multifacetado**. In: TFOUNI, Leda Verdiani (org.). Letramento, escrita e leitura: questões contemporâneas. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. p. 217-228.