

Notas para uma análise da relação entre corpo e autoria no campo quadrinístico

Lucas Piter Alves-Costa*

Resumo

O fenômeno da autoria nos mais diversos campos de produção intelectual, artística ou cultural é assunto recorrente nas teorizações dos estudos do discurso. Embora haja vasta bibliografia sobre autorialidade no campo literário, ainda é escassa essa reflexão no campo das histórias em quadrinhos. Estudos recentes sobre a autoria nos quadrinhos sugerem que a autoria é um fenômeno discursivo construído coletivamente por agentes no campo quadrinístico, por meio de práticas e materialidades características desse campo, a fim de fomentar a notoriedade de um nome de autor. Nos últimos anos, a quadrinista Laerte Coutinho, ao fazer sua mudança de gênero, sem alterar seu nome autoral, tem se mostrado um desafio para as reflexões sobre autorialidade centradas apenas no nome de autor, sem considerar o papel que a corporeidade tem na construção do fenômeno da autoria. Assim, retomando essa problemática foucaultiana, o objetivo deste trabalho é tecer apontamentos sobre a relação entre corporeidade e autorialidade na carreira de Laerte no campo quadrinístico. Este trabalho busca formular a hipótese de que, na atualidade, com a proeminência das mídias digitais, a participação do autor e de agentes periféricos no campo quadrinístico é fundamental para a construção da importância de um nome autoral nesse campo. E, por isso, a presença física, corporal e performática

* Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Nível VI-A na Universidade do Estado de Minas Gerais. Bolsista de produtividade PQ-UEMG 2023-2024. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3139-9424>.

do autor se impõe, podendo alterar a forma de recepção de sua obra. Na esteira de Foucault (2009), este trabalho busca indagar qual o papel que o corpo exerce na autorialidade. Esta problemática traz os estudos foucaultianos da autoria, questões de gênero e transgeneridade, corporeidade, mídias digitais e midiaticização, teoria dos campos, em especial, o campo discursivo quadrinístico. Palavras-chave: quadrinhos; autorialidade; corporeidade; Laerte Coutinho; transgeneridade.

Notes for an analysis of the relationship between corpority and authority in the field of comics

Abstract

The phenomenon of authorship in the most diverse fields of intellectual, artistic or cultural production is a recurrent subject in theorizations of discourse studies. Although there is a vast bibliography on authorship in the literary field, this reflection in the field of comics is still scarce. Recent studies on authorship in comics suggest that authorship is a discursive phenomenon collectively constructed by agents in the field of comics, through practices and materialities characteristic of this field, in order to promote the notoriety of an author's name. In recent years, the comic artist Laerte Coutinho, by making her change of gender, without changing her authorial name, has proven to be a challenge for reflections on authorship centered only on the author's name, without considering the role that corporeality has in the construction of the authorship phenomenon. Thus, returning to this Foucauldian problem, the objective of this work is to make notes on the relationship between corporeality and authoriality in Laerte's career in the field of comics. This work seeks to formulate the hypothesis that, nowadays, with

the prominence of digital media, the participation of the author and peripheral agents in the field of comics is fundamental for the construction of the importance of an authorial name in this field. And, therefore, the physical, corporal and performative presence of the author is imposed, being able to change the form of reception of his work. In the wake of Foucault (2009), this work seeks to inquire what role the body plays in authoriality. This issue brings Foucauldian studies of authorship, gender and transgender issues, corporeity, digital media and mediatization, theory of fields, in particular, the discursive field of comics.

Keywords: comics; authoriality; corporeality; Laerte Coutinho; transgenerity.

Notas Iniciais

Este trabalho é um recorte que faz parte de uma pesquisa de produtividade em andamento sobre a relação existente entre corpo e autoria no campo quadrinístico. Aqui, temos por objetivo mais especificamente discutir a relação entre corporeidade e a constituição do nome autoral da quadrinista Laerte Coutinho, a fim de traçar alguns pontos norteadores para uma análise do discurso quadrinístico com foco na autorialidade constitutiva dessa arte.

Os Quadrinhos, com Q maiúsculo, são um terreno fértil para a Análise do Discurso, pois ainda são poucos os trabalhos da área que focam esse campo e/ou seus objetos, e que se valem das teorizações oriundas de dentro desse campo, compostas pelos especialistas da área. As considerações encontradas em alguns estudos sobre os Quadrinhos, como os de Alves-Costa (2021), Boltansky (1975), Groensteen (2004, 2011), Ramos (2010), McCloud (2006), Meon (2009), Guilbert (2011), Cirne (1974, 1990), para citar só alguns, reforçam seu estatuto de área relativamente autônoma no vasto panorama cultural.

Essas considerações ecoam na ideia de instituição discursiva engendrada pela AD, notadamente por Maingueneau (2006), quando se referiu à Literatura, com L maiúsculo. Dessa forma, tal como Maingueneau (2006) falou em discurso literário, falamos em discurso quadrinístico ou discurso dos quadrinhos, destacando suas especificidades que distinguem Literatura e Quadrinhos. Nessa esteira, Courtine (2013) nos lembra que, para Foucault, o discurso não deve ser assumido meramente como o conjunto das coisas ditas e das maneiras de dizê-las. Ele está também no não dito, no sinalizado por gestos, atitudes, modos de

ser, comportamentos e deslocamentos espaciais. O discurso é o conjunto das significações coercivas que atravessam as relações sociais.

Largamente estudados – na Comunicação, devido ao seu potencial linguageiro; na Educação, com foco na formação de leitores; e na Tradutologia, com atenção às traduções intersemióticas –, ainda são poucos os trabalhos que abordam os Quadrinhos como uma instituição discursiva, em que se estabelece o campo quadrinístico ou campo dos quadrinhos ou campo das bandas desenhadas (a concepção de um *champ de la bande dessinée* esteve presente desde 1975, com o sociólogo Luc Boltansky).

Com isso em mente, entendemos por autorialidade o conjunto de práticas sociodiscursivas, que geram específicas materialidades, e que condicionam o campo quadrinístico a criar sua própria concepção de autoria, nos moldes pensados por Foucault (2009): o Autor como correlato da Obra. Vê-se, portanto, que “[...] a discursividade quadrinística não se limita à produção e recepção de obras de quadrinhos e/ou em quadrinhos. Bem semelhante ao que ocorre no campo literário, a enunciação quadrinística acontece por meio de gêneros diversos, não só por meio daqueles considerados HQs” (Alves-Costa, 2021, p. 169).

Para a descrição da discursividade quadrinística no campo, valemo-nos do conceito de espaços de subjetivação, conforme a síntese de Alves-Costa (2021), a partir de Maingueneau (2006) e Delormas (2018). Os espaços de subjetivação descrevem o conjunto de gêneros discursivos e/ou textuais, e, portanto, o conjunto de práticas discursivas, que caracterizam um campo, e são divididos em: espaço de canonização, de associação, de sustentação e de recepção.

O espaço de canonização se constitui da obra do autor e do seu próprio nome de Autor.¹ O espaço de associação se constitui, *grosso modo*, dos textos periféricos à obra feitos pelo autor, mas que ajudam a compreender sua obra e a reforçar sua autoridade no campo, tais como entrevistas publicadas, palestras transcritas, rascunhos, autoanálises, documentários etc., que chegam ao leitor depois de um tratamento de edição, geralmente. O espaço de sustentação, por sua vez, acontece com o direcionamento de outros agentes no campo, tais como críticos, repórteres, publicitários etc., que produzirão textos que tomam a Obra e o Autor como objetos, sustentando, assim, sua imagem de autor. Por fim, o espaço de recepção é o lugar do leitor no campo. Quando a leitura é materializada em produção textual, o leitor passa a compor o espaço de sustentação como um desses agentes do campo.

A compreensão da autorialidade de um campo é um trabalho arqueogenalógico. Não se pode compreendê-la apenas em uma obra, mas na dispersão do efeito autor nas práticas e materializações do campo, formando os espaços de subjetivação do autor. A construção dos *corpora* e sua classificação deve levar em conta esses espaços. A proposta de trabalhar com *corpora* extensos se coaduna com a visão de discurso de Foucault (2008), para quem os discursos são dispersos, sujeitos a rupturas e descontinuidades, mas também a regularidades. Lancemos, então, algumas notas que guiam nossa pesquisa.

¹ Adotamos a distinção entre “autor”, com minúscula, e “Autor”, com maiúscula, a partir de Maingueneau (2009, 2010). Quando o conceito se referir exclusivamente ao “l’homme-et-l’oeuvre”, ou seja, à unidade indissociável entre autor-obra, usaremos “Autor”. Os demais usos do termo “autor”, com minúscula, dizem respeito, ao mesmo tempo, à pessoa e à posição sujeito, ou quando a distinção entre elas não for fundamental. Pelo mesmo motivo, usamos o termo “autor” no masculino quando se reportar ao quadro conceitual (função-autor, nome de autor, imagem de autor, autor-persona, autor-scriptor...). Quando se referir à pessoa de Laerte, usaremos a palavra “autora”, com a devida flexão de gênero que ela assumiu.

Da função autor e do corpo de autor

Chartier (2012) compartilha da visão foucaultiana de que a função autor não é universal e atemporal. A função autor não existe em todo tipo de produção enunciativa e em toda sociedade e cultura, tampouco existiu sempre nas culturas ocidentais que dela fazem uso. A autoria passou a ser importante quando o sujeito, em sua individualidade e subjetividade, adquiriu um estatuto especial na produção de obras, como vê Foucault (2009), que atribui a emergência do autor ao fim do século XVIII, com o individualismo e propriedade burgueses.

De acordo com Foucault (2009), a função autor é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, 2009, p. 274). Isso quer dizer que há, ainda segundo o filósofo, certos discursos que fazem uso, necessitam, da função-autor, enquanto outros não o fazem. A esses discursos, tais como os Quadrinhos, a Literatura, a Música, etc., foi atribuído o conceito de “discursos autorais”, que são aqueles discursos que mobilizam agentes, práticas e materialidades para a construção de nomes de Autor (Alves-Costa, 2021).

Desde que Laerte iniciou o seu processo de mudança de gênero, passou a ocupar mais espaço na mídia (coincidentalmente ou não, uma vez que as redes sociais favoreceram a visibilidade de muitos produtores culturais). Essa presença na mídia gerou uma profusão maior de gêneros textuais não necessariamente considerados parte da totalidade da obra, mas que contribuem para a construção da sua imagem autoral, e, conseqüentemente, do seu nome de Autor (Maingueneau, 2010):

Querendo ou não, o escritor constrói uma apresentação de si através de seus comportamentos verbais ou não verbais, que mostram o que é ser escritor, de acordo com representações coletivas, modelos estereotipados que circulam numa época e num local determinados. Mas o autor produz inevitavelmente esses sinais ao levar em conta a imagem de sua pessoa e de sua obra elaborada por terceiros mediante seus discursos (Maingueneau, 2010, p. 147).

A construção da imagem e do nome autorais acontece ao mobilizar diferentes materialidades discursivas, tais como entrevistas, trabalhos acadêmicos, textos publicitários, comentários na mídia, etc. Enfim, textos mobilizados pela própria autora ou por terceiros. Graças às redes sociais digitais, podemos pensar em um novo *habitus* de autor, que naturaliza ele ser também o seu próprio divulgador, incluindo aí a exposição de sua imagem pessoal no mundo digital – de modo incontornável, o corpo se faz presente. Como esse *habitus* não é isolado, podemos dizer que isso faz parte dos comportamentos do campo assimilados pelos autores. Esses comportamentos são as práticas de subjetivação que geram materialidades/textualidades diferentes das obras, mas que traçam com elas as suas linhas de sustentação no campo. Assim, o “corpo [do autor] existe na totalidade dos elementos que o compõem graças ao efeito conjugado da educação recebida e das identificações que levaram o ator a assimilar os comportamentos de seu círculo social” (Le Breton, 2012, p. 9).

Por muito tempo, alegou-se que a autoria é um fenômeno de linguagem, ou melhor, de discurso; não precisaria, portanto, de um corpo, uma vez que, na perspectiva foucaultiana, não importa quem fala. No entanto, a presença física do autor tem se tornado elemento incontornável nos muitos discursos autorais

nos quais nossa sociedade se fundamenta, como vemos na Música, nas Artes, na Literatura, no Cinema, na Ciência e nos Quadrinhos. Não raro, esses discursos produzem suas próprias condições de produção, determinando os modos de dizer e o que dizer, e, por consequência, elegendo os seus enunciadores mais representativos. Sendo assim, estudar a relação entre corporeidade e autorialidade nas produções culturais atuais é fundamental para entender o fenômeno da autoria e as relações simbólicas que existem na legitimação de autores:

Para a Análise de Discurso, a consideração do corpo como fato de análise é relevante por tratar de um tema relacionado ao subjetivo, àquilo que funda o sujeito em sua condição simbólica, a uma materialidade que o constitui, que é afetada pela memória discursiva e que também determina sentidos. A leitura do corpo como linguagem possibilita e reafirma o deslocamento do corpo biológico, natural, para o corpo simbólico, cujos sentidos se constituem na e pela história em sua origem ideológica. (Hashiguti, 2008, p. 98).

Nessa perspectiva, o corpo é tomado como signo, pois é investido de sentidos em sua forma e trajetória no campo discursivo. “O corpo, transformado em signo, é submetido a funções simbólicas no interior da lógica da oferta de objetos para o consumo, para nutrir necessidades administradas.” (Peruzzolo, 1994, p. 21).

No documentário *Laerte-se*, há diversas cenas que mostram uma exposição de sua obra, realizada no Itaú Cultural, em 2014, a *Ocupação Laerte*. Em uma passagem, uma participante indaga: “Eu gostaria de saber qual batom você usa”. A cena ilustra bem a sobreposição de sujeitos, ou melhor, como as muitas posições-sujeito podem se mesclar, e como o a pessoa do autor se torna objeto a ser consumido como a obra. Podemos ver autor e

obra como correlatos, como fez Foucault (2009), e estender a percepção dessa correlação para o mercado de bens culturais e simbólicos, em que o público consome não apenas o objeto-obra, mas também o objeto-autor.

Assim, caberia perguntar, tomar o corpo como um dos signos da autoria seria tirá-lo de sua dimensão pessoal para torná-lo instrumento de linguagem? Se sim, como as práticas institucionais do campo quadrinístico favorecem essa transmutação do corpo pessoal, biológico, para corpo signo e instrumento de linguagem? Na aproximação da materialidade do corpo com a discursividade do fenômeno da autoria, subjaz ainda a principal pergunta: a função-autor precisaria de um corpo físico ou apenas se vale dela?

3 Da visibilidade transgênera

Atrelada à discussão sobre corporeidade e autoria mencionada acima, a problemática engendrada neste trabalho passa pelas discussões sobre gênero e transgeneridade, pois foi a mudança de gênero sem mudança de nome autoral que desencadeou as questões aqui arroladas. Não desconsiderando o amplo debate acerca das nomeações identitárias, seria possível definir as pessoas transgêneras como aquelas que não se identificam ao gênero que lhes é atribuído socialmente, em sua vinculação ao corpo biológico, e reivindicam outra identidade. Laerte, durante a maior parte de sua vida, foi classificada e se assumia como homem; há alguns anos, porém, passou a contestar essa identidade, se definindo como uma mulher trans.

Refletir sobre o lugar da autoria trans nos mais diversos espaços culturais é importante para dar visibilidade a esse grupo social, romper preconceitos e fomentar o debate sobre os direitos

e as performances dos sujeitos LGBTQIA+². Embora esse não seja o foco da pesquisa que está em curso com este trabalho, é inegável que ela pode se beneficiar dessas discussões pelo seu caráter ontológico, bem como contribuir com elas.

Ademais, se estamos buscando a relação entre corpo como um signo e suporte da autoria, cabe ampliar a discussão sobre a influência que a presença dos autores tem nos campos discursivos em que atuam, no caso, o campo quadrinístico. Após o início de sua identidade trans, a obra de Laerte também se alterou visivelmente, buscando temas ligados à sexualidade, transgeneridade, ao existencialismo, sem abandonar a verve política de antes. Por essa razão, a problemática da autorialidade e corporeidade tem o potencial de ampliar a discussão ontológica sobre a produção cultural LGBTQIA+, o que justifica uma incursão na literatura da área.

Amparados pelo conceito de paratopia proposto por Maingueneau (2004, 2006), voltado para o campo literário, podemos pensar no conceito de *transtopia*, que visa descrever e dar uma dimensão discursiva ao fenômeno da autoria das pessoas trans nos mais diversos campos da produção cultural, científica, etc. A transtopia daria aos autores transgêneros uma unidade de percurso. Assim como a identidade trans se coloca como um devir, o(s) nome(s) de autor da pessoa trans seria(m) colocado(s) em segundo plano a ponto de a pessoa trans ser autora de si tanto quanto o é da obra. A construção da Obra coincide com a construção do nome de Autor, é um processo de canonização. Por esse viés, todos os autores seriam *trans-algo*, pois a transmutação do *nome civil* e da *pessoa ordinária* em *nome autoral* e *persona* passaria pela transtopia antes de consolidar a paratopia.

2 A sigla LGBTQIA+ faz referência a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexuais, assexuais e demais orientações sexuais e identidades de gênero.

Eu tô me descobrindo, descobrindo novas formas de expressão, vestidos novos [...]. É evidente que isso ocupa uma centralidade no meu modo de ser e também no meu trabalho. Este tipo de trabalho, que é um trabalho expressivo, tem muito vínculo com o modo como a pessoa é. Eu sou isso e isso é eu. [risos]. (*Laerte-se*, 2017, transcrição de legenda).

Podemos enriquecer a discussão trazendo o conceito de *habitus* proposto no arcabouço de Bourdieu (1989, 2002, 2007), que diz respeito às práticas, técnicas, comportamentos convencionados e estruturados, enfim, incorporados por um agente no campo. Assim:

A experiência prática do corpo, que se produz na aplicação, ao corpo próprio, de esquemas fundamentais nascidos da incorporação das estruturas sociais, e que é continuamente reforçada pelas reações, suscitadas segundo os mesmos esquemas, que o próprio corpo suscita nos outros, é um dos princípios da construção, em cada agente, de uma relação duradoura para com seu corpo (Bourdieu, 2002, p. 81).

Reforça a problemática do corpo na autorialidade da obra de Laerte o fato de que não apenas o seu *habitus* autoral tenha mudado, mas também o conteúdo de sua própria obra, que passou a tematizar sua existência transgênera. Depois de mais de três décadas de carreira, Laerte reinventa a sua obra, e essa mudança parece refletir muito de sua transição de gênero. Explorar esses aspectos da mudança é fundamental para reforçar essa hipótese e alargar o horizonte das pesquisas que relacionam transgeneridade, corporeidade e autorialidade.

4 Do papel dos meios digitais na promoção autorial

Se, na perspectiva de Foucault (2009), a autoria repousa no nome, que deixa de ser um nome ordinário e passa a ser o nome de autor, qual o papel que o corpo desempenha na construção da autorialidade, uma vez que deixa de ser corpo biológico e passa a ser corpo de autor? A pergunta tem sua importância por que o campo dos discursos autoriais dá grande importância às práticas de visibilidade, como entrevistas, *workshops*, sessões de autógrafos, etc. No nosso caso, estamos falando de uma esfera de atividade ligada à produção de gêneros quadrinísticos, mas também de gêneros periféricos, fundamentais para a sustentação dos primeiros:

[...] uma esfera de atividade não é um espaço homogêneo: para seus usuários, ela tem um “núcleo” e uma “periferia”, de naturezas variáveis segundo os casos concernidos. O núcleo é constituído de gêneros de discurso que parecem os mais próximos da finalidade que é comumente reconhecida a essa esfera [...]; mas esses gêneros são indissociáveis de um grande número de outros, rejeitados à periferia: críticas nos jornais, reuniões para conceder os prêmios, correspondência entre autores e editores [...]»³ (Maingueneau, 2014, p. 66, tradução nossa).

A maioria dessas práticas exige a presença *in corpore* do autor, e, na conjuntura atual de midiaticização, geram materiais que alimentam as redes digitais. Assim, a “mídia, como prática discursiva, que está presente, continuamente, na relação dos sujeitos entre si e com a sociedade em que

³ No original : « [...] une sphère d'activité n'est pas un espace homogène: pour ses usagers elle a un 'noyau' et une 'périphérie', de natures variables selon les cas concernés. Le noyau est constitué de genres de discours que semblent les plus proches de la finalité qui est communément reconnu à cette sphère [...]; mais ce genres sont indissociables d'un grand nombre d'autres, rejetés à la périphérie: critiques dans les journaux, réunions pour décerner des prix, correspondance entre auteurs et éditeurs [...] ».

vivem, [...] é parte importante no modo como esse sujeito se representa, no imaginário social, como sujeito de conhecimento” (Orlandi, 2017, p. 242).

Nota-se que os meios digitais têm favorecido a promoção e autopromoção de bens culturais e autores. Com o advento dessas plataformas de atuação, cabe perguntar como e em que medida elas alteraram o *habitus* dos autores de quadrinhos, que não ficam restritos mais às linhas editoriais de jornais, revistas e editoras, mas condicionados às regras que os algoritmos impõem.

A noção de *habitus*, trazida de Bourdieu (1989), faz referência ao *funcionamento sistemático do corpo socializado*. Difícil é não encontrar aí eco das palavras de Foucault (2004), que nos lembra que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (Foucault, 2004, p. 118). Em outras palavras, o funcionamento sistemático dos corpos sociais nada mais é do que o conjunto de práticas rituais, cada qual com uma função disciplinadora e nomeadora dos agentes no campo.

Podemos citar como exemplo o papel que o público tem na promoção dos autores nas redes sociais, em especial, do público de quadrinhos, que interage regularmente com Laerte, André Dahmer, Lute, Gilmar Machado, e tantos outros quadrinistas. Interação que foi potencializada com as mídias digitais:

Desde os primeiros trabalhos de Töpffer mostrados de forma rudimentar aos seus alunos, passando pela seção de correspondência das revistas de super-heróis Marvel e DC, até os dias atuais com os blogs especializados ou páginas oficiais das editoras com espaço para a opinião pública, a participação do leitorado no sistema de produção e interpretação de quadrinhos sempre foi presente como elemento ativo. Os leitores de quadrinhos nunca foram um público passivo, cuja opinião não se incorporasse ao sistema

(seja para o reconhecimento dos pares, seja para estratégias de mercado). (Alves-Costa, 2021, p. 233).

Desse modo, para a existência de *autores* – não só no sentido laboral, mas também no sentido conceitual – é preciso uma mobilização contínua e sistemática dos agentes do campo (leitores, editores, divulgadores...), o que acaba por determinar todo um conjunto de práticas, pois “não se podem dissociar as operações enunciativas mediante as quais se institui o discurso e o modo de organização institucional que ao mesmo tempo o pressupõe e estrutura” (Maingueneau, 2006, p. 135).

Como já dissemos, a ideia de *autor* que nos interessa aqui é uma categoria discursiva, acima das formulações jurídicas que regem os direitos de autor, quando falamos de sistematização dos corpos sociais, de *habitus*, de corpos dóceis e adestrados, de práticas laborais, e todas as outras noções que apontam para o indivíduo em carne e osso e documentos civis. O corpo é uma superfície de inscrição dos discursos, das práticas e dos poderes que o atravessam e o moldam (Foucault, 1999).

As ideias compartilhadas, os enunciados, os conceitos, os saberes, tudo isso sintetizado por nomes (e o *nome de Autor* sintetiza todo um complexo de ideias, enunciados, saberes), se realizam em materializações que são não só os textos, mas tudo aquilo que é perceptível e tangível aos sentidos, e que assume lugar nas redes sociais como forma de apurar o desejo de consumir: organizar-se em um espaço físico, nomeá-lo; portar-se de tal maneira e não de outra; falar, escrever, assinar, autografar; são materializações por vezes anteriores aos discursos, mas possíveis por causa de outros discursos. As redes sociais exigem novas performances dos sujeitos, uma vez que os sentidos são também condicionados pelos dispositivos que lhes dão forma material e discursiva (Dias, 2018). Entender o funcionamento dessas redes no campo quadrinístico pode ajudar a responder: afinal, que necessidade é essa que nossa sociedade tem de erigir esses *nomes de Autor*?

5 Da assinatura do autor

Da Antiguidade até o início da Idade Média, não havia a preocupação em atribuir uma autoria aos textos de caráter literário – narrativas em geral, tragédias, comédias, epopeias. Não significa que não houvesse autoria, mas sim que o anonimato de alguns textos e o uso deles livremente não era um problema social, legal ou institucional. Na Idade Média se atribuiu autoria, por exemplo, a textos heréticos. Mas foi na Renascença que a figura do criador começou a ser laureada pelo valor simbólico de sua obra, de tal modo que autor e obra se beneficiavam mutuamente da relação valorativa entre eles.

Foucault não faz uma distinção entre as instâncias de sujeitos, mas sim entre os nomes e suas funções: de um lado, o nome de Autor; do outro, o nome ordinário. A função autor demarca o caráter fora do comum de um nome próprio no interior de uma sociedade. A proposição foucaultiana respeita a máxima de que *não importa quem fala*, e essa lacuna torna problemática a autorialidade de Laerte. “A função autor é considerada, por Foucault, como uma particularização possível da função sujeito. Trata-se de *retirar ao sujeito [...] o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função do discurso*” (Cavalheiro, 2008, p. 78, grifos da autora).

O fato incomum de Laerte ter mantido o mesmo nome após a mudança de gênero, diferente da maioria das pessoas transgêneras que optam pelo nome social, justifica a incursão à obra de Fraenkel (1992), pois o nome de Autor funciona como signo para a obra. Laerte manteve seu nome de Autor, sua assinatura autoral, a despeito da mudança de gênero. Assim, a assinatura se apresenta, nessa situação amplamente performática,

como um elemento constituído e constituinte da autorialidade, e “se ela caracteriza o signatário, revela igualmente uma certa concepção social da identidade do indivíduo” (Fraenkel, 1992, p. 8, tradução nossa).

Sua escolha por manter o nome civil como nome social oferece um desafio para a compreensão do fenômeno da autoria nas concepções dos teóricos supracitados, pois a assinatura autoral também se manteve, em sua forma, mas pode significar mudanças pragmáticas na abordagem da totalidade da obra da autora.

6 Do tratamento dos *corpora*

A função autor tende a apagar a pessoa do autor em função da notoriedade do nome. Quem fala *a* Obra é diferente de quem fala *sobre a* Obra, ainda que essas instâncias enunciativas estejam intimamente conectadas. Com isso em mente, o ponto de partida para a construção dos *corpora* para nossa pesquisa foi o documentário *Laerte-se*, transmitido pela Netflix, no qual a autora tece considerações sobre sua obra, sua carreira e sua transgeneridade.

Como parte dos *corpora*, *Laerte-se*, documentário biográfico sob direção de Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum, traz como protagonista a cartunista Laerte Coutinho, que fala de sua vida, de sua carreira e de sua trajetória de autoaceitação como transgênera. Há, no documentário, diversas aproximações entre vida e obra da autora, fazendo crer que o estado atual da obra seria um espelho de sua vida.

O tratamento desse material aconteceu em três fases: primeira, seleção e transcrição das partes para análise; segunda, descrição e organização do material analisado; terceira,

interpretação do material descrito à luz das teorias arroladas.

Para a primeira fase, levamos em conta os seguintes posicionamentos da autora para a etapa de seleção dos enunciados, mobilizando categorias propostas por Alves-Costa (2021): (a) O que Laerte diz sobre sua obra: Laerte, enquanto autor-persona, fala de sua Obra, trazendo à tona sua dimensão de autor-*scriptor*; (b) O que Laerte diz sobre sua vida pessoal: Laerte, enquanto autor-persona, fala de sua vida pessoal, associando-a à sua carreira e, conseqüentemente, à sua Obra, fazendo falar (ou sendo falado/a por) uma posição-sujeito qualquer, diferente da posição-sujeito-autor; (c) O que Laerte diz sobre sua vida profissional de quadrinista: Laerte, enquanto autor-persona, fala de sua vida profissional, reconstruindo sua imagem de Autor, correlata da Obra.

Para a segunda fase, o estrato verbal do *corpus* foi trabalhado em dois modos de organização do discurso, conforme proposto por Charaudeau (2008), o *enunciativo* e o *descritivo*, com o intuito de observar como as categorias de língua engendradas nestes modos foram utilizadas pela instância enunciativa Laerte para construir sua imagem e nome autorais por meio de comentários de si e da obra.

Laerte comenta, no documentário *Laerte-se*, sobre a exposição de sua obra na *Ocupação Laerte*. A Obra, a exposição da Obra e o documentário que aborda tanto a Obra quanto a sua exposição são formas de autogerir, de regular, sua imagem de Autor no campo quadrinístico. O documentário sobrepõe a fala da entrevista com cenas da *Ocupação*, tornando-a presente em uma nova mídia.

Eu não conseguia ver o que estava ali, na [O]cupação, como uma obra sólida que calça uma vida profissional para todo o sempre, sabe? Não era como a exposição do

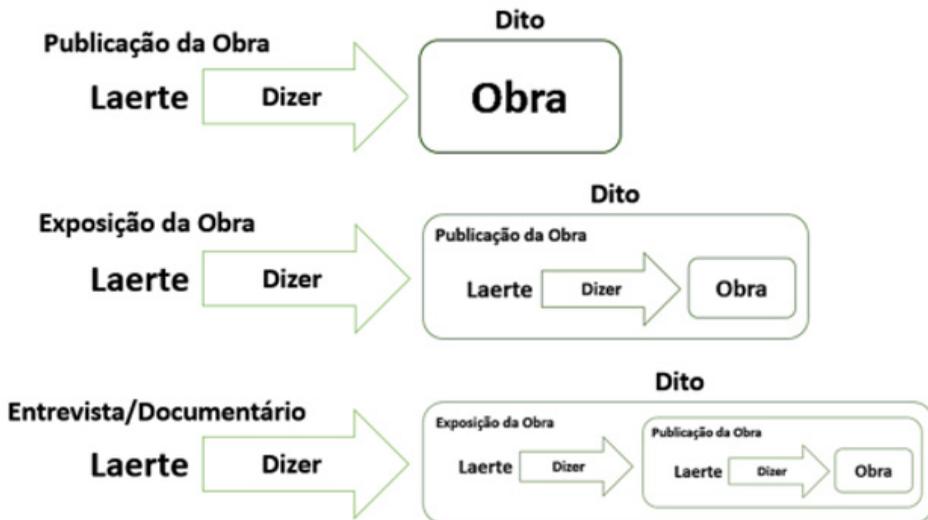
Ziraldo, com a exposição do Jaguar, do Millôr, não era.
(*Laerte-se*, 2017, transcrição de legenda).

Na fala acima, podemos notar o agenciamento de diferentes posições sujeito na tentativa de demarcar o seu lugar no campo quadrinístico, bem como sua influência *in praesentia* não apenas no nível do dito, mas também do próprio ato de dizer.

Enquanto a Obra se insere no espaço de canonização, a exposição e o documentário se inserem nos espaços de associação e sustentação, respectivamente (Alves-Costa, 2021). Esses espaços fazem uso da modalização autonímica (Authier-Revuz, 1990, 1998, 2004), que serve para demarcar os limites do dizer sobre o que pode ser considerado produção *autorial* (ligada ao seu nome de Autor) e o que deve ser considerado apenas como produção *autoral* na fala de Laerte. Como o arcabouço da Análise do Discurso é, a um só tempo, teórico e metodológico, a seleção e o tratamento dos *corpora* caminham nos limites desse quadro conceitual.

O diagrama a seguir ilustra a organização dos dizeres modalizados autonimicamente. Em um processo de *mise en abîme*, cada situação de enunciação se converte em dito na situação seguinte:

Figura 1: Modalização autonímica sobre a obra de Laerte



Fonte: Elaboração do autor.

Na terceira fase, os estratos verbais foram interpretados à luz das teorias utilizadas, visando responder às questões: existe alguma relação entre corpo e autorialidade na carreira de Laerte pelo ponto de vista dela? Como os espaços de subjetivação (canonização, associação e sustentação) são agenciados no documentário? Quais discursos são materializados sobre a autora e sua obra?

Por se tratar de uma pesquisa bibliográfica e exploratória em andamento, não nos valemos de um *corpus* específico, mas sim de *corpora* compilados ao longo do percurso investigativo. Sendo o objeto de estudo o fenômeno da autoria como fenômeno de linguagem, os *corpora* podem ser construídos por entrevistas, documentários, publicidades, publicações em

redes sociais, etc., além da própria obra em sua total extensão. Esse material serve para descrever as práticas características do campo quadrinístico e a forma como a autora Laerte se posiciona no campo, como ela gere sua imagem autoral, mesmo que não sejam estratégias conscientes.

A proposta de trabalhar com *corpora* extensos se coaduna com a visão de discurso de Foucault (2008), para quem os discursos são dispersos, sujeitos a rupturas e descontinuidades, mas também a regularidades. Por isso, é fundamental que se vá além do documentário *Laerte-se* para a construção dos espaços de subjetivação, conforme Alves-Costa (2021), Maingueneau (2006) e Delormas (2018) propuseram.

Assim, outras práticas e materialidades discursivas também são importantes para a compreensão dos espaços de associação e sustentação do nome autoral de Laerte, uma vez que sua trajetória no campo quadrinístico não se dá apenas com a publicação das obras. Em sua página no Instagram (@laerteminotaura), a cartunista Laerte expõe seus quadrinhos e outros produtos derivados. Também há postagens semanais características dessa mídia com o intuito de incentivar o público a curtir, compartilhar, comentar e salvar o que achar interessante. Também há divulgação de participação em eventos, de entrevistas e matérias de jornais. Também, no site oficial da autora (<https://laerte.art.br/>), o leitor tem acesso à sua obra compilada desde 1970, bem como acesso à loja onde pode adquirir originais, cópias e produtos derivados. Por fim, o site também registra elementos da trajetória da autora, como sua história e premiações. Essas e outras manifestações no meio digital funcionam como espaços de associação e sustentação do nome autoral de Laerte.

7 Um fechamento temporário

A autorialidade é o conjunto de fatores e práticas que fazem com que a autoria surja em um domínio discursivo ou campo para os quais esta é fundamental para mobilizar certos capitais, em especial, o simbólico. A autorialidade de cada campo atende às necessidades que esse campo mesmo instaura: no interior deste, aquela *produz suas condições de produção*. Nasce, nessas condições, a função autor.

A função autor existe para instaurar a categoria de autor, que, por sua vez, faz existir uma posição sujeito. A pessoa sem importância de outrora passa a existir como *persona* enunciativa, capaz de pôr em prática o discurso autoral. Na verdade, essa *persona* enunciativa, inscrita no discurso tal como a obra (autoral), é, ela mesma, produto discursivo: sua existência se insere no universo da linguagem e deve a essa a sua razão de ser. Digo, logo existo. Existo, logo digo. Antes do verbo, o sujeito não é senão uma ausência.

Assim, é preciso distinguir o autor formado no plano material, jurídico, empírico, do autor formado no plano dos discursos. Na genealogia da função autor, de fato, vemos que questões materiais, jurídicas, de ordens práticas e econômicas fizeram parte da instituição da autoria. No entanto, essas questões apenas contribuem para perceber que há regimes de autorias e critérios de autorialidade diversos e distintos. Nos textos cuja função autor é importante, nos textos em que essa função pode e deve ser exercida, não importa, para o exercício dessa função em análise discursiva, se a maneira de produção foi a “muitas mãos” ou “mãos fantasmas” ou ainda “falsas mãos”, ou se o gênero do autor se transmutou no processo. Importa o nome que

daí surge. O nome que é igualmente produto dessas práticas e, portanto, é discurso. O nome de Autor é, desse modo, um índice, uma síntese, uma compilação de enunciados e materialidades discursivas outras.

O corpo do autor entra na equação como suporte material para o efeito autor. Se a autoria pode ser entendida como um dos muitos efeitos de sentido da obra, então é possível falar em efeito (de sentido) autor. Obra, nome de Autor, assinatura de Autor e corpo de autor: a autoria, como fenômeno de linguagem, tem nesses elementos um suporte. Assim, um texto se torna Obra e aponta para um Autor; o nome ordinário se torna um nome de Autor com as práticas que investem nele no campo; a assinatura correspondente a esse nome, às vezes, solicitada como fetiche por um fã, se torna a assinatura de Autor; por fim, o corpo, que outrora se perderia na multidão, atesta a presença do autor, e se torna corpo de Autor.

Referências

ALVES-COSTA, L. P. *Quadrinhos: autorialidade, práticas institucionais e interdiscurso*. Catu: Bordô-Grená, 2021. Disponível em: <https://shre.ink/alvescostabordogrena>. Acesso em: 08 mai. 2023.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Trad. Celene M. Cruz; João Wanderley Geraldi. In: ORLANDI, E. P.; GERALDI, J. W. (org.). O discurso e suas análises. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 19. Campinas, SP: UNICAMP/IEL, 1990, p. 25-42.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Tradução de Leci Borges Barbisan; Valdir do Nascimento Flores. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BOLTANSKI, Luc. La constitution du champ de la bande dessinée. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 1, n. 1, jan. 1975, p. 37-59. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1975_num_1_1_2448. Acesso em: 27 ago. 2015.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. 1ª ed. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p. 59-73.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum: Estudos Linguísticos*, Londrina, n. 2, vol. 11, dez. 2008, p. 67-81. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/3042>. Acesso em: 28 nov. 2020.

CHARTIER, Roger. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. Tradução de Luzmara Curcino; Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: Edufscar, 2012.

CIRNE, Moacyr. *A explosão criativa dos quadrinhos*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1974.

CIRNE, Moacyr. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Europa - Empresa Gráfica e Editora/Funarte, 1990.

COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

DELORMAS, Pascale. Espace d'étayage : la scene et la coulisse : de la circulation des discours dans le champ littéraire. *Fragmentum*, [S. l.], n. 51, p. 115-130, 2018. Disponível em: <https://periodicos>.

ufsm.br/fragmentum/article/view/31388. Acesso em: 14 dez. 2022.

DIAS, Cristiane. *Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo*. Campinas: Pontes, 2018.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza Albuquerque e J. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2.ed. Org. Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 29ª ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

FRAENKEL, Béatrice. *La signature: genèse d un signe*. Paris: Gallimard, 1992.

GROENSTEEN, Thierry. *História em quadrinhos: essa desconhecida arte popular*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

GROENSTEEN, Thierry. *Système de la bande dessinée*. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.

GUILBERT, Xavier. *La légitimation en devenir de la bande dessinée. Comicalités*, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/comicalites.181>. Acesso em: 29 dez. 2022.

HASHIGUTI, Simone. *Corpo de memória*. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 2008.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silvia e Eliane Brum. Distribuição: Netflix, 2017.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Trad. Sonia Fuhrmann. 6. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. Auteur et image d'auteur en analyse du discours. *Argumentation et Analyse du Discours* [On

line], 3, 2009, p. 1-14. Disponível em: <http://aad.revues.org/660>. Acesso em: 01/12/2012.

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

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

MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. Tradução de Adail Sobral [et al.]. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, D. *Discours et analyse du discours: une introduction*. Paris: Armand Colin, 2014.

McCLOUD, Scott. *Reinventando os quadrinhos*. Tradução de Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 2006.

MEON, Jean-Matthieu. L'illégitimité de la bande dessinée et son institutionnalisation : le rôle de la loi du 16 juillet 1949. *Hermès, La Revue*, 2009, n. 54, p. 45-50. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2009-2-page-45.htm>. Acesso em: 29 dez. 2022.

ORLANDI, Eni. *Eu, tu, ele: discurso e real da história*. Campinas: Pontes, 2017.

PERUZZOLO, Adair Caetano. A semiotização do corpo. In: PERUZZOLO, Adair Caetano et al. *O corpo semiotizado*. Porto Alegre: Edições Est, 1994, p. 9-30.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2010.