

O FUNCIONAMENTO DA AUTORIA NA EPÍSTOLA DE PROFUNDIS DE OSCAR WILDE

Fernanda Mussalim¹
Kelen Cristina Rodrigues²

RESUMO: Neste artigo, pretendemos, com base em fundamentos teóricos da Análise do discurso literário proposta por Dominique Maingueneau e, fundamentalmente, com base na concepção de autor formulada por ele em seu livro *Discurso literário*, verificar os modos pelos quais se dá o imbricamento entre as três instâncias autorais postuladas pelo autor – a saber, *a pessoa, o escritor e o inscriptor* – na consagrada epístola *De Profundis* do escritor irlandês Oscar Wilde. O intuito é, em última instância, demonstrar que a noção de autor formulada pelo analista do discurso francês permite conferir a certos gêneros de discurso produzidos no campo da literatura, como o relato autobiográfico e as cartas de autores consagrados, um estatuto que está para além de seus valores documental e biográfico.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do discurso literário, funcionamento de autoria, epistolografia.

Neste artigo, pretendemos, com base em fundamentos teóricos da Análise do Discurso literário proposta por Dominique Maingueneau e, fundamentalmente, com base na concepção de autor formulada por ele em seu livro *Discurso literário*, verificar os modos pelos quais se dá o imbricamento entre as três instâncias autorais postuladas pelo autor – a saber, *a pessoa, o escritor e o inscriptor* – na consagrada epístola *De Profundis* do escritor irlandês Oscar Wilde.

O intuito é, em última instância, demonstrar que a noção de autor formulada pelo analista do discurso francês permite conferir a certos gêneros de discurso produzidos no campo da literatura, como o relato autobiográfico e as cartas de autores consagrados, um estatuto que está para além de seus valores documental e biográfico.

SUMMARY: In this article, based on the theoretical foundations of literary discourse analysis proposed by Dominique Maingueneau and, fundamentally, based on the concept of author formulated by him in his book called *Literary Discourse*, we intend to identify in which ways the three instances postulated by the author – namely, *the person, the writer and the inscriptor* – overlap in the consecrated letter *De Profundis* written by the Irish writer Oscar Wilde. The aim is, ultimately, to demonstrate that the notion of author formulated by the French discourse analyst may provide to certain genres of discourse produced in the field of literature, such as autobiographical accounts and letters written by authors, a status that goes beyond their biographical and documental values.

KEYWORDS: Analysis of literary discourse, authorship functioning, epistolography.

¹ Fernanda Mussalim é professora e pesquisadora do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, atuando na graduação e na pós-graduação. É líder do Grupo de Pesquisa CED (Círculo de Estudos do Discurso), em que desenvolve e orienta pesquisas em torno dos seguintes temas: identidade linguística nacional; constituição de posicionamentos discursivos no campo da arte (abrangendo literatura, música e pintura); relações entre estilo e ethos; autoria; processos de constituição de identidades femininas no discurso publicitário; fórmulas discursivas; e gêneros discursivos e ensino. É doutora em linguística pela Universidade Estadual de Campinas e bolsista produtividade do CNPq. As autoras agradecem ao CNPq, à FAPEMIG e à CAPES pelo apoio no desenvolvimento das pesquisas que possibilitaram a produção deste artigo. Contato: fmussalim@gmail.com

² Kelen Cristina Rodrigues é doutoranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia e tem projeto financiado pela FAPEMIG-MG. Realizou estágio de doutoramento, com o apoio da CAPES, na Université de Sorbonne – Paris IV, sob a supervisão de Dominique Maingueneau. Contato: kelenmanzan@yahoo.com.br

a literatura como evento enunciativo

Em seu livro *Discurso literário*, Dominique Maingueneau se propõe, a partir da retomada de múltiplas formas de abordagem do texto literário, que ocuparam um espaço significativo no contexto ocidental e francês – como a filologia; a estilística orgânica; a crítica biográfica; a abordagem marxista; as diversas abordagens da “nova crítica”, dentre elas a crítica temática; o estruturalismo –, a traçar algumas fronteiras que delimitariam uma forma específica de abordagem do fenômeno literário, que ele denominou de “análise do discurso literário”. Em seu percurso, o autor procura demonstrar que, de um modo geral, a partir do século XIX no Ocidente – e mais especificamente no contexto francês – as abordagens do texto literário ou se fecharam sobre o postulado da imanência, do autotelismo da obra, ou procuraram responder à pergunta de “como ir do texto ao contexto, ou do contexto ao texto” – considerando aqui o termo ‘contexto’ de maneira bem genérica, referindo-se tanto a aspectos relacionados à esfera do histórico-social, quanto a aspectos relacionados ao autor da obra. Contrariamente a essas duas políticas gerais de enfoque, Dominique Maingueneau proporá um ‘dispositivo de análise do texto literário’ que tem como ponto de partida o pressuposto de que “o texto é uma forma de gestão do contexto”. Esclareceremos isso melhor.

De acordo com Maingueneau, é possível considerar o fato literário como discurso, no sentido que a Análise do Discurso (AD) confere a esse termo. Isso possibilita restituir “as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 43), remetê-las às suas próprias condições de enunciação, o que implica, entre outras coisas, a consideração do estatuto do escritor associado a seu modo de posicionamento no campo literário; dos papéis vinculados aos gêneros; da relação com o destinatário construída através da obra; dos suportes materiais e dos modos de circulação dos enunciados. Todas essas questões só são possíveis de serem abordadas quando se considera o discurso literário como enunciação e como instituição, isto é, como vetor de um posicionamento, como prática discursiva de sujeitos socialmente inscritos em condições históricas de produção de sentidos.

Para falar, pois, em “análise do discurso literário”, tal como proposto pelo autor, é preciso, antes de tudo, assumir o pressuposto de que a enunciação literária não escapa à órbita do direito:

Fala e direito à fala se entrelaçam. De onde é possível vir legitimamente a fala, a quem pretende dirigir-se, sob qual modalidade, em que momento, em que lugar – eis aquilo a que nenhuma enunciação pode escapar. E o escritor sabe disso melhor do que qualquer pessoa, ele cujo discurso nunca acaba de estabelecer seu direito à existência, de justificar o injustificável de que procede e que ele alimenta desejando reduzi-lo. A obra só pode desenvolver seu mundo construindo nesse mesmo mundo a necessidade desse desenvolvimento. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 43)

Nessa perspectiva de abordagem – em que se reflete sobre as obras em termos de instituição, de legitimidade –, é preciso assumir que a enunciação é regulada, o que obriga a considerar o texto como uma forma de gestão do contexto, de modo que o dispositivo enunciativo não é algo exterior ao enunciado, mas ao mesmo tempo o constitui e é constituído por ele. A “análise do discurso literário” proposta por Dominique Maingueneau considera, em toda a sua complexidade, as modalidades sociais e históricas da comunicação literária, sem abrir mão da necessidade de se apoiar nas ciências da linguagem. Essa posição é bastante evidente na proposta do autor, basta observar os tipos de categorias com as quais ele

busca operacionalizar suas abordagens do texto literário: cena de enunciação (tipo de discurso, gênero e cenografia); dêixis discursiva (enunciador, coenunciador, topografia e cronografia); *ethos*, para citar apenas as categorias mais conhecidas.

Na perspectiva de Maingueneau, considerar a literatura como discurso implica considerar os textos literários como eventos enunciativos, e isso, a nosso ver, foi um terreno profícuo para o autor formular categorias analíticas muito produtivas para lidar com problemas que, até hoje, ocupam muitos dos estudos sobre literatura. Por exemplo, como definir o estatuto de um texto epistolar, escrito por um autor consagrado: “é literatura ou não?”; “é ficção ou não?”. A abordagem proposta por Dominique Maingueneau desloca essa questão, de natureza tipológica, para outra, de natureza funcional, uma vez que considera a existência de espaços de funcionamento da autoria; de regimes de enunciação literária distintos; e de diferentes funções enunciativas.

Para apresentar, então, aquilo que consideramos ser algumas das relevantes contribuições teórico-metodológicas que decorrem da consideração do literário como discurso, partiremos da formulação da noção de autoria postulada por Maingueneau.

Funcionamento da autoria: o imbricamento entre três instâncias de enunciação

Maingueneau afirma que, tradicionalmente, no léxico corrente, o termo “escritor” refere-se tanto a uma categoria imprecisa do registro das profissões, quanto a uma figura associada a uma obra. O termo “autor”, diferentemente, remete ao indivíduo como fonte e fiador da obra e apenas marginalmente tem relação com uma condição social.

Em contrapartida, a noção de “enunciador” não decorre de um uso comum, mas de um conceito linguístico recente. No campo da linguística, o termo oscila entre uma referência a uma concepção de enunciador como instância interior ao enunciado – como um suporte das operações enunciativas – e uma concepção segundo a qual o enunciador é mais propriamente um locutor, isto é, um indivíduo que produz o discurso. Entretanto, mesmo diante dessa oscilação das referências da noção, a problemática da enunciação, afirma Maingueneau, desestabiliza as tópicos que opõem de um lado o que releva do texto e, de outro, o que releva de um “fora do texto”:

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, não é nem o morfema “eu”, sua marca no enunciado, nem algum ponto de consistência exterior à linguagem: “entre” o texto e o contexto, há a enunciação, um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. 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. Na construção de uma cena de enunciação, a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva se entrelaçam e se sustentam mutuamente. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 135)

É com base nesse pressuposto que Maingueneau, para considerar as formas de subjetivação do discurso literário, propõe que se considere a existência de três instâncias de funcionamento da autoria, a saber, *a pessoa, o escritor e o inscriptor*, que não se dispõem em sequência – seja cronológica ou de estrato –, mas atravessam-se mutuamente, não sendo nenhuma delas o fundamento:

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada no texto (aquilo que vamos chamar adiante de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “inscritor” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 136)

Essas três instâncias recobrem-se mutuamente, dispersando e concentrando, num mesmo gesto, a “identidade criadora”. Como esclarece Maingueneau (2006a, p. 137),

Através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário. [...] como viver se não se vive da maneira que convém para ser um dado escritor que vai ser o inscritor de uma dada obra? Como desenvolver estratégias no espaço literário se não se vive de modo a ser o inscritor de uma obra? Como ser o inscritor de uma obra se não se enuncia através de um posicionamento no campo literário e um certo modo de presença/ausência na sociedade?

Dessa perspectiva, a questão “*Quem é o autor dessa obra*” não parece muito produtiva – ou relevante. A problemática necessariamente deve se deslocar; a pertinência de uma questão sobre determinada “identidade criadora” deve recair sobre o funcionamento da autoria, ou, dizendo de outro modo, sobre o funcionamento dos espaços e dos regimes de subjetivação.

Esse deslocamento possibilita a reavaliação de um *modus operandi* de abordagem dos textos produzidos no campo literário, que tem sido razoavelmente consensual entre muitos especialistas: o de representar como sendo tipicamente literários os textos que privilegiam o *inscritor*, isto é, os textos que ocultam o máximo possível a presença da *pessoa* e do *escritor*. Mas o que fazer, por exemplo, com textos de escritores consagrados que conduzem ao primeiro plano a *pessoa* e o *escritor*, como os textos de caráter autobiográfico ou a produção epistolar?

A proposta de Maingueneau indica um caminho alternativo de abordagem de textos do campo literário que colocam esse tipo de problema em torno da delimitação de fronteiras. Para esclarecer sua proposta, o autor faz menção ao relato *Viagem à Itália* de Chateaubriand, analisando que se trata tipicamente de um texto que traz à cena a *pessoa*, sem por isso ocultar o *escritor* – que é incessantemente evocado no texto –, e tampouco o *inscritor*, que não cessa de demonstrar suas habilidades estilísticas:

Tendo passado por Saint-Jean de Maurienne e chegado perto do pôr-do-sol a Saint-André, não encontrei nenhum cavalo e fui obrigado a me deter. Fui passear pelas cercanias da cidade. O ar fazia-se transparente no cume dos montes; suas escarpas se projetavam com extraordinária pureza no céu, enquanto uma grande noite saía aos poucos do sopé desses montes, elevando-se na direção de seu cimo. Escutei a voz do rouxinol e o grito da águia; contemplei alisos floridos no vale e neve na montanha. Um castelo, obra de cartagineses, ao que diz a tradição popular, mostrava seus escombros da extremidade de uma rocha. Tudo

o que é obra do homem nesses lugares é mirrado e frágil; redis de ovelhas feitos de juncos entrelaçados, casas de barro construídas em dois dias; como se o pastor da Sabóia, à feição das massas externas que o circundam, não julgasse dever se fatigar em benefício das necessidades passageiras de sua curta vida! Como se a torre de Aníbal em ruínas o tivesse acautelado de quão pouco duram e como são inúteis os monumentos. (CHATEAUBRIAND apud MAINGUENEAU, 2006a, p. 139)

Neste trecho do relato, é a *pessoa* de Chateaubriand – herói e agente de escrita de sua travessia da Saboia – que é trazida à cena. Entretanto, esse relato da viagem de Chateaubriand é também uma demonstração estilística típica daquele que é reconhecido na época por ter publicado *O gênio do cristianismo* e, ainda, coloca em cena o escritor romântico que ele encarna no campo literário, na medida em que faz uma viagem pela Itália, vagando sozinho na natureza selvagem e meditando sobre as ruínas antigas. Maingueneau (2006a, p. 139) analisa que, nesse relato, “Chateaubriand conta sua viagem, circula no espaço literário e faz obra – tudo ao mesmo tempo”. É assumindo essa perspectiva que o analista deixa de considerar a problemática da delimitação da fronteira entre o que seria propriamente literário e o que estaria fora da literatura, para propor que se admita que a literatura mescla dois regimes de enunciação literária distintos: um regime *delocutivo* e outro *elocutivo*.

No regime *delocutivo*, o autor se oculta diante dos mundos que instaura; no *elocutivo*, “o *inscritor*”, “o *escritor*” e “a *pessoa*”, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros (é o caso do relato de Chateaubriand que acabamos de considerar). Esses dois regimes alimentam-se um do outro – e isso ocorre de diferentes modos, a depender das conjunturas históricas e dos posicionamentos dos diversos autores no campo literário. O regime *delocutivo* é sempre dominante, apesar de incessantemente afetado pelo regime *elocutivo*, cuja necessidade de existência está ligada à própria natureza de funcionamento daquilo que Maingueneau chamou de “discursos constituintes”.

Exemplos de discursos considerados constituintes pelo autor são o literário, o religioso, o filosófico, o científico. Esses discursos têm a pretensão de não reconhecer outra autoridade que não a sua própria, não admitindo quaisquer outros discursos acima deles. Em outras palavras, definem-se pelo modo como concebem sua relação com o interdiscurso, não reconhecendo discursividade para além da sua e não se autorizando senão pela própria autoridade. Para tanto, aparecem como que ligados a uma Fonte legitimadora – o BELO, DEUS, a RAZÃO, o MÉTODO – que lhes confere o estatuto singular de serem “zonas de falas em meio a outras e falas que pretendem preponderar sobre todas as outras” (MAINGUENEAU, 2006b, p. 34). Assumem que essa Fonte legitimadora a partir da qual se autorizam é exterior ao discurso, mas ela é construída por esse mesmo discurso para poder fundá-lo.

Um exemplo, com base no *corpus* de análise trabalhado por Maingueneau em *Gênese dos discursos* (2005), é o discurso humanista devoto (um posicionamento religioso católico que surge no fim do século XVI), que “instaura a figura de um Deus “doce” para legitimar sua doutrina contrarreformista, mas essa “doçura” é na verdade elaborada pelos próprios textos que a reivindicam” (MAINGUENEAU, 2006b, p. 35). Uma outra característica dos discursos constituintes é que eles são ao mesmo tempo *auto* e *heteroconstituintes*, pois somente um discurso que se *constitui* tematizando sua própria constituição (o que explica a “necessidade” de produção de textos do regime *elocutivo*) “pode desempenhar um papel *constituente* para outros discursos” (MAINGUENEAU, 2006b, p. 34-5).

Considerando a natureza constituinte do discurso literário e buscando explicar o funcionamento da autoria nesse discurso – que não escapa à órbita do direito, e, por isso, deve ser remetido às suas próprias

condições de produção, isto é, ser visto como vetor de posicionamento, como prática discursiva de sujeitos inscritos no campo literário – é que Maingueneau amplia a distinção delocutivo/elocutivo, passando a considerar que a produção de um autor associa dois espaços discursivos distintos e indissociáveis: um *espaço canônico* e um *espaço associado*.

O *espaço canônico* recobre quase todas as produções do *regime delocutivo*, isto é, das produções em que o autor se esconde por traz dos mundos ficcionais que cria. É o espaço saliente – porque o *regime delocutivo* é necessariamente dominante. O *espaço canônico* repousa sobre a ritualização, uma vez que a incisão que o funda é um ritual: a poesia lírica, por exemplo, liga-se a uma convenção poética forte, que define as formas do dizer, e a uma densa intertextualidade. Outro exemplo: os romances do século XX quebram os relógios, rejeitando a cronologia e a continuidade temporal em favor de uma vivência subjetiva do tempo, que transforma a narração em um padrão plano onde se fundem, em simultaneidade, o passado, o presente e o futuro. Há, portanto, uma perda de demarcação nítida entre esses três momentos, que passam a existir como presenças atuais no contexto narrativo. Essa vivência subjetiva do tempo, própria dos romances chamados intimistas, caracteriza-se pelo fluxo de consciência, procedimento narrativo que tende a eliminar o narrador intermediário. Com a sua eliminação, tende a desaparecer também a ordem lógica da oração e a coerência estrutural que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. Assim, esgarça-se uma categoria fundamental do romance tradicional: “a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim” (ROSENFELD, 1976, p. 84).

O *espaço associado*, por sua vez, recobre as tantas produções do *regime elocutivo*, isto é, os vários textos de autor que acompanham suas obras: dedicatórias, prefácios, comentários, manifestos, debates, cartas, escritos sobre outras artes, entrevistas etc. Em todas essas produções, as instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor* deslizam-se umas sobre as outras. Certos gêneros do espaço associado, como o relato de viagem, o diário íntimo, as cartas de autores consagrados, as lembranças da infância – textos mais “autônomos” em relação às obras de um autor –, parecem privilegiar uma *dimensão de figuração* do criador, isto é, de construção de uma identidade criadora no mundo.

Outros gêneros paratextuais e metatextuais, inseparáveis dos textos que acompanham – como a dedicatória, o prefácio, o manifesto – parecem privilegiar uma *dimensão de regulação* “por meio da qual o criador negocia a inserção de seu texto num certo estado do campo e no circuito de comunicação” (MAINGUENEAU, 2006a, p. 143). Tais gêneros cumprem a função de pôr as obras em conformidade com as normas do campo ou impor soberanamente as do autor. Eles cumprem também a função de

colocar em perspectiva um texto, seu perfil com referência ao que poderíamos chamar de a *Opus*, isto é, a trajetória de conjunto em que cada obra singular assume um lugar. Com efeito, ser escritor é também gerar a memória interna dos próprios textos e atividades passadas e reorientá-las em função de um futuro. Quanto mais se enriquece a *Opus*, tanto mais importante se torna essa função de regulação. (MAINGUENEAU, 2006a, p. 143)

As duas dimensões (ou funções) – de *figuração* e *regulação* – são inseparáveis: no espaço associado da produção de um autor, constrói-se uma identidade criadora e confere-se um estatuto às unidades que constituem a *Opus*.

Sobre a relação entre os espaços associado e canônico, Maingueneau esclarece que a natureza do *espaço associado* varia de acordo com o *espaço canônico*. No século XVII, em função do estatuto do escritor

(que dependia ainda do protecionismo de certa nobreza), os gêneros dedicatórios têm um papel central. No século XIX, eles cumpriram ainda um papel, mas distinto daquele. Um exemplo é o caso de Émile du Tiers, poeta francês do final do século XIX e um dos postulantes à notoriedade literária. Maingueneau (2010) analisa a trajetória de tentativa de ascensão do poeta ao centro do campo literário francês, considerando as várias dedicatórias que acompanharam as coletâneas de poemas publicadas por ele. Com o campo literário tendendo à autonomização, os gêneros dedicatórios no século XIX passam a cumprir outra função: a de construir relações de alianças com autores já consagrados no campo. Em função dessa autonomização do campo literário nos séculos XIX e XX, os manifestos – que são produções do *espaço elocutivo* que funcionam como divisas, palavras de ordem que definem a “semântica” dos vários posicionamentos discursivos – ganham lugar de destaque. Ainda nesses dois séculos, um outro gênero de discurso que figura de maneira relevante no campo literário, relacionado ao espaço associado da produção de um autor, é a epístola.

No contexto brasileiro, um caso que testemunha a relevância desse gênero é o conjunto extensíssimo de cartas escritas por Mário de Andrade a um grupo variadíssimo de interlocutores. As cartas produzidas por Mário de Andrade constituem-se, a nosso ver, lugares discursivos por meio dos quais o autor busca construir uma “rede de discípulos”. Nessa perspectiva, as cartas daquele que é considerado o “Papa do Modernismo” – por refletir e teorizar incessantemente sobre a cultura e a arte brasileiras – podem ser lidas como uma importante estratégia de tentativa de ascensão do autor ao centro do campo literário brasileiro do início do século XX, na medida em que, por meio delas, constroem-se relações de aliança (em que Andrade se coloca como mentor) com outros autores do campo literário (e não só do campo literário brasileiro). Os dois excertos apresentados a seguir, recortados, respectivamente, de uma carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira (de 22 de maio de 1923) e da carta-resposta de Bandeira a Andrade (de 31 de maio de 1923), testemunham esse movimento:

Quando, para ler a *Pauliceia* na casa do Ronald, exigi dos amigos tua presença, não foi porque tivesse a curiosidade de te conhecer fisicamente. Foi para um *reconhecimento*. Emprego a palavra com a sutileza dos poetas japoneses nos seus haicais. Com todas as significações e associações que ela desperta. E daí em diante esse *reconhecimento* não cessou de aumentar, florir, frutificar. Hoje és, e não te ofenderás com a metáfora, és uma propriedade minha. És uma fazenda que eu comprei. Comprei com minha alma. O que prova que não foi propriamente uma aquisição: foi troca. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 92)

Ora, desde aquela noite em que nos avistamos em casa do Ronald, tive fé em ti como cabeça e como coração. Tu és já uma esplêndida realidade para mim. Mas direi das esperanças que me inspiras? Porque és esta coisa extraordinária no Brasil: um poeta com grande força intuitiva, com sólida cultura e alta moralidade. Tens aquela profundidade de sentimento que faltou a todos os nossos poetas, salvo talvez Cruz e Souza. É entre nós o único temperamento integralmente e harmoniosamente moderno. Todos nós outros somos mais ou menos ade-sistas; assimilamos o pensamento e a técnica moderna, e artistas que sobretudo somos, demos à nossa arte mais essa maneira de ser. Tu, não. O verso livre moderno é o teu único instrumento de expressão como poeta. Terias certamente falhado, se tivesses nascido na geração de Bilac. Creio firmemente que estás vivendo a época de tua alma. Eis porque deposito tanta fé em ti. (ANDRADE; BANDEIRA, 2001, p. 92)

Ainda no que diz respeito à relação do *espaço associado* com o *espaço canônico*, Maingueneau (2006a, p. 144) afirma que eles se alimentam um do outro e que esse duplo espaço de funcionamento da autoria “se mostra a si mesmo no conjunto mais amplo de *marcas* deixadas pelo autor”. Ou seja, a consideração da autoria, dessa perspectiva, implica a não redução do literário às produções do *espaço canônico*. A autoria aqui é compreendida como uma das instâncias do funcionamento discursivo e, assim sendo, apresenta-se como uma entrada bastante produtiva para o tratamento do texto literário, que pode prescindir de tipologizações que não explicam seu funcionamento. O discurso literário, afirma Maingueneau (2006a, p. 146), “não é um território compacto que gera simplesmente algumas dificuldades locais de estabelecimento de fronteiras, mas um espaço radicalmente duplo”.

Com base no quadro teórico aqui apresentado, empreenderemos a análise de trechos da epístola *De Profundis* de Oscar Wilde, a fim de, como já mencionado, demonstrar que a noção de autor formulada pelo analista do discurso francês permite conferir a certos gêneros de discurso produzidos no campo da literatura, como o relato autobiográfico e as cartas de autores consagrados, um estatuto que está para além de seus valores documental e biográfico.

De Profundis

Antes de iniciarmos a análise da carta, faremos breves considerações a respeito do movimento estético ao qual se filiava Oscar Wilde, a fim de melhor esclarecer qual é o posicionamento no qual o autor se inscreve no campo literário da Inglaterra do final do século XIX. Além disso, apresentaremos algumas informações, que julgamos relevantes, sobre o contexto que envolveu a produção e a recepção de *De Profundis*.

De acordo com Furtado e Malafaia (1992), no final do século XIX na Inglaterra – também conhecido como período vitoriano –, havia, grosso modo, duas maneiras de o artista relacionar-se com a sociedade: a partir da prerrogativa de que a intenção do artista é *ver o objeto tal como ele é*; ou considerando que a intenção do artista é *ver o objeto tal como ele é para si*. Segundo os autores, essas duas formas de relacionar arte e sociedade, originaram dois movimentos artísticos majoritários nesse período, a saber, o naturalismo/realismo e o decadentismo.

É possível compreender o decadentismo como um desdobramento do romantismo (Paglia (1992), por exemplo, classifica-o como um *romantismo tardio*), alimentado pela reação ao cientificismo que acompanha o desenvolvimento da sociedade industrial da segunda metade do século XIX. O decadentismo se posiciona firmemente contra as associações frequentes e genéricas entre a arte, o objeto e a técnica, bem como contra as inclinações naturalistas de parte da produção artística. Os decadentistas sublinham um ideal estético amparado na expressão poética e lírica.

De maneira geral, o posicionamento de Oscar Wilde conclama os valores decadentistas aliados aos ideais estetas³ (que valorizam os sentidos e exaltam a percepção), a partir dos quais se pretende libertar a literatura e as artes das convenções da moral burguesa. Esse posicionamento estético valoriza o cultivo do belo na vida e na arte como forma de busca pelo prazer, o que culmina no hedonismo, uma forma de satisfação regida pelos sentidos, um meio de exaltação do mundo sensível, do belo, uma postura de libertação do homem para o “usufruto” do mundo. O posicionamento literário de Oscar Wilde constitui-se, pois, com base em uma filosofia refinada de exaltação do sensível, do belo e do culto ao prazer, que acaba por adquirir nuances de rebeldia transgressora e provocativa contra a vulgaridade burguesa e a moral vigente. Nessa perspectiva, o posicionamento esteto-decadentista é, à sua maneira, um ideal estético-moral que

³ Do termo estetismo, movimento artístico que pode ser compreendido como uma das correntes do decadentismo.

se constrói embasado, fortemente, em ideais hedonistas, que consideram o prazer advindo da sensação e da percepção do belo (da vida e da arte) como o prazer supremo por excelência.

Em relação ao texto do qual empreenderemos a análise, a epístola *De Profundis*, trata-se de uma carta que Wilde escreveu a seu amante Lorde Alfred Douglas (o *Bosie*), no período em que o autor estava no cárcere, condenado pelo crime de *indecência grave*. Wilde levou três meses para escrevê-la e, quando finalizou, pediu aos comissários da prisão que a enviassem para Robert Ross, o tutor de sua obra, para que ele fizesse duas cópias da epístola e enviasse a original a Lorde Douglas. Entretanto, como nos relata o neto de Wilde, Merlin Holland, a carta não foi enviada a ninguém e, na saída da prisão, foi devolvida a seu autor. O trecho a seguir, oferece uma boa visão da problemática que envolveu esse escrito, até sua publicação completa em 1962:

Then early in 1897 he started on his letter to Douglas. Within three months it was completed and his intention was to send to Robert Ross, who was to have typed copies made and send the original to Douglas. However, the Prison Commissioners flatly refused to allow the letter to be sent out and instructed Major Nelson, the governor, to keep it and give it to prisoner on his release. [...] Ross, so he later testified, then kept the original and send one of the copies to Douglas [...].

In 1905, five years after his friend's death, Robert Ross felt that the time was right to give the world an expurgated version of the letter. [...] In 1909 after publishing a slightly enlarged version in the Collect Works, Ross deposited the manuscript in the British Museum with the proviso that it was to be sealed for fifty years. [...] It was not until 1949, four years after Douglas's death, that my father was finally able to publish the work from the single typescript copy which Ross had kept and bequeathed to him. Even that was littered with errors and omissions and it was not until 1962, once the manuscript was open to the public, that the first complete and accurate version was published in *The Letters of Oscar Wilde*.⁴
(HOLLAND, 2003, p. 911-912)

Feitos esses breves esclarecimentos sobre o posicionamento estético de Oscar Wilde e a contextualização da produção e publicação de *De Profundis*, passaremos à análise da epístola à luz da noção de autoria postulada por Maingueneau (2006a).

Essa carta de Wilde é uma obra do espaço associado da produção do autor, em que predomina o regime de enunciação elocutivo, sendo, pois, um texto privilegiado para se analisar o modo pelo qual se dá o imbricamento entre as três instâncias de funcionamento da autoria aqui consideradas – a *persona*, o *escritor* e o *inscritor*. Entretanto, por se tratar de uma carta pessoal, à primeira vista, o texto parece privilegiar a instância da *persona*:

⁴ “No começo de 1897 ele começou sua carta a Douglas. Em três meses ela estava concluída e sua intenção era enviá-la a Robert Ross, que deveria fazer cópias datilografadas e enviar o original para Douglas. No entanto, os Comissários da Prisão recusaram-se a permitir que a carta fosse enviada e instruiu Major Nelson, o governador da prisão, para mantê-la e dá-la ao prisioneiro em sua libertação. [...] Ross, mais tarde, declarou que manteve o original e enviou uma das cópias para Douglas [...].

Em 1905, cinco anos após a morte de seu amigo, Robert Ross sentiu que era o momento certo para dar ao mundo uma versão expurgada da carta. [...] Em 1909, após a publicação de uma versão ampliada em *Collect Works*, Ross depositou o manuscrito no Museu Britânico com a condição de que ele ficaria selada por 50 anos. [...] Foi somente em 1949, quatro anos após a morte de Douglas, que meu pai finalmente foi capaz de publicar o trabalho do único exemplar datilografado que Ross havia mantido e legado a ele. Mesmo que estivesse cheio de erros e omissões, foi somente em 1962, quando o manuscrito foi aberto ao público, que a primeira versão completa e exata foi publicada em *The Letters of Oscar Wilde*”. (tradução nossa)

Our ill-fated and lamentable friendship has ended in ruin and public infamy for me, yet the memory of our ancient affection is often with me, and the thought that loathing, bitterness and contempt should for ever take that place in my heart once held by love is very sad to me.⁵ (WILDE, 2003, p. 980)

Apesar da proeminência da instância da *pessoa*, a inseparabilidade das três instâncias de funcionamento da autoria, tal como postulada por Maingueneau, mantém-se. Na epístola, a manifestação da instância do “*inscritor*” pode ser percebida por meio do que, muito amplamente, chamaremos de estilo. Uma das características de escrita de Wilde são os enunciados com ares de máxima, de verdades aparentemente inquestionáveis. A carta está permeada de enunciados desse tipo, como exemplificam os dois que se seguem: “the supreme vice is shallowness”⁶ (WILDE, 2003, p. 981); “Ultimately the bond of all companionship, whether in marriage or in friendship, is conversation”⁷ (WILDE, 2003, p. 987).

Por sua vez, a manifestação da instância do “*escritor*” também é perceptível no manuscrito:

I blame myself for allowing an unintellectual friendship, a friendship whose primary aim was not the creation and contemplation of beautiful things, to entirely dominate my life. From the very first there was too wide gap between us. You had been idle at your school, worse than idle at your university. You did not realise that an artist, and **especially such an artist as I am, that is to say, the quality of whose work depends on the intensification of personality**, requires for the development of his art the companionship of ideas, an intellectual atmosphere, quiet, peace, and solitude.⁸ (WILDE, 2003, p. 981, grifo nosso)

Nesse excerto, Wilde apresenta uma das premissas do posicionamento estetodecadentista em que se inscreve, a saber, a da transformação da vida em obra de arte, ao afirmar que a qualidade da obra depende da intensificação da personalidade do artista.

A inseparabilidade das três instâncias de autoria pode, entretanto, ser percebida de forma mais radical, e não apenas como presenças que se alternam no texto. As considerações que faremos a seguir buscam demonstrar a força desse postulado. Iniciemos pela abordagem do trecho a seguir:

Now I find hidden away in my nature something that tells me that nothing in the whole world is meaningless, and suffering least of all. That something hidden away in my nature, like a treasure in a Field, is Humility.

It is the last thing left in me, and the best: the ultimate discovery at which I have arrived: the start-point for a fresh development. It has come to me right out of myself, so I know that it has come at the proper time. It could not have come before, nor later. Had anyone told me

⁵ “Nossa desgraçada e lamentabilíssima amizade acabou para mim na ruína e na vergonha pública; não obstante, acompanha-me com frequência a lembrança de nossa antiga intimidade e a ideia de que o ódio, a amargura e o desprezo tenham de substituir em meu coração o lugar que ocupava outrora o afeto torna-se muito triste para mim” (WILDE, 2007, p. 1343).

⁶ “o supremo vício é a estreiteza de espírito”. (WILDE, 2007, p. 1344)

⁷ “Afim de contas, a conversação é o nexo de todas [as relações sociais], tanto no matrimônio quanto na amizade” (WILDE, 2007, p. 1352).

⁸ “Censuro-me por ter permitido que uma amizade não intelectual, uma amizade cujo primordial objetivo não foi a criação e a contemplação de belas coisas, dominasse por completo minha vida. Desde o princípio existia entre nós um abismo demasiado grande. Havias sido folgazão no colégio, mais que preguiçoso na Universidade. Não compreendias que um artista, **e especialmente um artista como eu o sou, isto é, em que a qualidade da obra depende da intensificação de sua personalidade**, necessita de uma atmosfera intelectual de tranquilidade, de paz e de solidão” (WILDE, 2007, p. 1344, grifo nosso).

of it, I would have rejected it. Had it been brought to me, I would have refused it. As I found it, I want to keep it. [...] I am far more of an individualist than I ever was. Nothing seems to me of the smallest value except what one get out of oneself. My nature is seeking a fresh mode of self-realisation. That is all I am concerned with. (WILDE, 2003, p. 1018)⁹

No trecho, o autor relata as experiências, a dor e o sofrimento da “*pessoa*” no cárcere, mas é lido e recebido por ser do “*escritor*” Oscar Wilde, que, em momento algum abandona seu talento de *inscritor* ao redigir suas memórias. É o que Maingueneau (2006a) chamaria de um trabalho de legitimação recíproca: o que motiva o leitor a ler as memórias é o fato de elas terem sido escritas por um escritor que conheceu a fama e terminou no cárcere, ao mesmo tempo em que o relato reforça o posicionamento do autor no campo literário, que não abandona seus ideais estetas, legitimando a obra em questão e toda sua produção anterior.

Um outro aspecto importante a ser destacado, que reforça a inseparabilidade das três instâncias de funcionamento da autoria, é que *De Profundis* é uma produção do espaço associado com a dimensão da figuração bem acentuada, mas, ao mesmo tempo, de maneira inseparável, a epístola constrói uma trajetória singular em um conjunto, enriquecendo a *Opus* do autor, de modo que a dimensão de regulação também se faz presente. É possível perceber esse funcionamento no trecho a seguir:

I was a man who stood in symbolic relations to the art and culture of my age. I had realised this for myself at the very dawn of my manhood, and had forced my age to realised it afterwards. Few men hold such a position in their own lifetime and have it so acknowledged. It is usually discerned, if it discerned at all, by the historian, and the critic, long after both the man and his age have passed away. With me it was different. I felt it myself, and made others feel it. Byron was a symbolic figure, but his relations were to the passion of his age and its weariness of passion. Mine were to something more noble, more permanent, of more vital issue, of a larger scope.

The gods had given me almost everything. **I had genius, a distinguished name, high social position, brilliancy, intellectual daring: I made art a philosophy, and philosophy an art: I altered the minds of men and the colours of thing: there was nothing I said or did that not make people wonder [...].**(WILDE, 2003, p. 1017, grifo nosso)¹⁰

No trecho, o funcionamento das dimensões de figuração e regulação decorre do imbricamento das instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor*. A construção da identidade criadora de Wilde (figuração) e a negociação desse autor para inserir sua obra num dado estado do campo (regulação) resultam, ao mesmo tempo, da “*pessoa*”, que possui “**um nome distinto, uma elevada posição social**”, do “*inscritor*” que possui “**brilho e audácia intelectual**” e do “*escritor*” que, inscrito em um posicionamento estetodecadentista

⁹ “Agora descobri algo dentro de mim que me diz que tudo no mundo, inclusive o sofrimento, tem uma razão de ser, que há algo oculto no meu coração, como um tesouro, e que este tesouro é a humildade. [...] o ponto de partida de uma nova era. Surgiu do mais profundo do meu ser e chegou a tempo, nem antes nem depois do que era preciso. [...] Como o encontrei, quero conservá-lo. [...] Sou, mais do que nunca, individualista. Não há nada que alcance mais valor que aquilo que sai de nós mesmos. Estou procurando novo modo de autorrealização e isto é o que por ora me interessa” (WILDE, 2007, p. 1390).

¹⁰ “Estava eu relacionado, de modo simbólico, com a arte e a cultura de meu tempo. Havia percebido isto no declive de minha vida e havia obrigado meus contemporâneos a aceitá-lo. Poucos homens chegam a alcançar em vida uma posição semelhante à minha. Em geral, são descobertos pelos historiadores e pelos críticos depois que eles e com eles sua época desapareceram. Comigo foi absolutamente diferente. Byron foi uma figura simbólica, relacionada com a paixão e a lassidão de sua época. Eu aspirei a algo mais nobre, mais permanente, de resultado mais vital e de maior alcance. Os deuses tinham sido generosos comigo. **Possuía gênio, um nome distinto, uma elevada posição social, brilho e audácia intelectual. Fazia da arte uma filosofia e da filosofia uma arte.** Alterava as mentes dos homens e as cores das coisas. Não havia nada que eu dissesse ou fizesse que não maravilhasse as pessoas” (WILDE, 2007, p. 1388, grifo nosso).

no campo literário, defende um de seus grandes preceitos em relação à arte, a saber, o de fazer “**da arte uma filosofia e da filosofia uma arte**”. Esse funcionamento acaba por esbarrar na construção da lenda desse autor e, da mesma maneira, na inseparabilidade do posicionamento de Wilde e da autogestão de sua lenda: “alimentei a imaginação de meu século até criar o mito e a lenda em redor de mim” (WILDE, 2007, 1389).

Em nossa abordagem, buscamos demonstrar, por meio da análise que empreendemos da epístola *De Profundis* de Oscar Wilde, que as três instâncias enunciativas do funcionamento da autoria postuladas por Dominique Maingueneau deslizam uma sobre as outras em textos em que predomina o regime de enunciação elocutivo, característico de obras do espaço associado de produção de um autor, como é o caso das epístolas, de relatos de viagem e de autobiografias, por exemplo.

Esse *modus operandi* de tratamento desse tipo de produção de autores do campo literário abre uma nova via de abordagem de textos que, tradicionalmente, têm sido considerados de importância secundária para a literatura, uma vez que olhar para o funcionamento de um autor – como o fizemos aqui com Oscar Wilde, por meio da consideração de uma de suas epístolas –, ao invés de nos debruçarmos sobre a problemática da definição de fronteiras – como ocorre quando nos preocupamos em definir se um texto (autobiografia, carta de autores consagrados, etc.) é efetivamente literário ou não –, permite conferir a certas produções do campo literário um estatuto que está para além do valor documental e histórico. Isto porque a análise do funcionamento da autoria em textos do regime elocutivo permite analisar o modo como um autor constrói uma identidade biográfica, se posiciona no campo literário e faz obra – tudo ao mesmo tempo.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, M. de; BANDEIRA, M. *Correspondência*. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: EDUSP; IEB, 2001.
- FURTADO, F.; MALAFAIA, M. T. Introdução. In: _____. (Orgs.). *O pensamento vitoriano: uma antologia de textos*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1992.
- HOLLAND, M. Essays, selected journalism, lectures and letters. In: WILDE, O. *Complete works of Oscar Wilde*. London: Collins, 2003.
- MAINGUENEAU, D. Campo discursivo: a propósito do campo literário. Trad. Fernanda Mussalim. In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. de (Orgs.). *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.
- _____. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006a.
- _____. Os discursos constituintes. Trad. Nelson Barros da Costa. In: POSSENTI, S.; SOUZA-E-SILVA, M. C. P. de (Orgs.). *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2006b.
- _____. *Gênese dos discursos*. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.
- PAGLIA, C. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- WILDE, O. *De Profundis: epistola in carcere et vinculis*. In: _____. *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 2003.

_____. *De Profundis: epistola in carcere et vinculis*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.

Recebido em: 15/02/2014 **Aceito em:** 27/04/2014

Referência eletrônica: MUSSALIM, Fernanda; RODRIGUES, Kelen Cristina. O funcionamento da autoria na epístola *De Profundis* de Oscar Wilde. *Rev. Cria. Crít.*, São Paulo, n. 12, p.20-32, jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p20-32>.