

reflexões iniciais sobre a paratopia criadora na obra “o grifo de abdera” de lourenço mutarelli

Initial reflections on the creative paratopia in “O Grifo de Abdera” by Lourenço Mutarelli

Vitoria Ferreira Doretto*

*Mestranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. E-mail: vitoriaferreirad23@gmail.com.

Resumo:

Neste artigo propomos o que chamamos de reflexões iniciais sobre a obra de Lourenço Mutarelli. Fazemos uma breve análise de “O Grifo de Abdera” (Companhia das Letras, 2015), a partir do conceito de paratopia criadora desenvolvido por Dominique Maingueneau (2006), para o estudo do discurso literário dentro da vertente francesa da análise do discurso. Ao analisarmos os três personagens principais desta obra de ficção brasileira, delineamos as três instâncias de autoria (escritor, inscritor e pessoa), tidas como constituintes da ação criadora, em cada um destes personagens. Ao final da análise podemos verificar a possibilidade de realmente entender estes personagens como autores em diferentes estágios.

Palavras-chave: Paratopia criadora. Discurso literário. Autoria. Lourenço Mutarelli.

Abstract:

In this article, we propose what we call initial reflections on the book of Lourenço Mutarelli. We make a brief analysis of “O Grifo de Abdera” (Companhia das Letras, 2015), based on the concept of creative paratopia developed by Dominique Maingueneau (2006) for the study of literary discourse within the French domain of discourse analysis. In analyzing the three main characters in the book of Brazilian fiction, we outline the three instances of authorship (writer, inscriber, and person), considered as constituents of creative action in each of these characters. At the end of the analysis, we can verify the possibility of really understanding these characters as authors in different stages.

Keywords: Creative paratopia. Literary discourse. Authorship. Lourenço Mutarelli.

Introdução

A obra de ficção “O Grifo de Abdera” traz a história de Mauro Tule Cornelli, um escritor que possui uma carreira literária, mas não como si mesmo. Sob um pseudônimo dividido com dois outros homens, ele tem certa liberdade de escrita sem precisar aparecer em programas de televisão e entrevistas. Quando a história começa, Mauro logo conta ao leitor que ele costumava roteirizar as histórias em quadrinhos desenhadas por um homem chamado Paulo Schiavino e que suas obras eram publicadas sob a alcunha de Lourenço Mutarelli. Como nenhum dos dois queria aparecer na mídia, eram representados publicamente por uma terceira pessoa, o bêbado Raimundo Maria Silva, mais conhecido como Mundinho. Após a morte do quadrinista Paulo, Mauro acaba tentando fazer carreira solo (sem Raimundo, nem Mutarelli) com o bem-sucedido livro “O cheiro do ralo”. É no entremeio da escrita de um novo livro que a história de O Grifo de Abdera acontece. Em um dia qualquer, Mauro recebe uma moeda antiga de um estranho, moeda muito diferente de qualquer uma que já tinha visto e cujo nome é o Grifo de Abdera, e ela muda não apenas sua vida, mas a vida de pessoas que o autor desconhece.

Quando Mauro recebe a moeda, uma estranha conexão se forma entre ele e Oliver Mulato, um professor comum de educação física de uma escola particular e que não conhece pessoalmente nem Paulo nem Mauro e que tem sua vida pacata transformada (ou transtornada) pelas influências desta conexão. Descobre-se depois que Mundinho

estava envolvido na entrega da moeda para Mauro, numa tentativa de fazer com que o escritor voltasse a escrever livros para Mutarelli, pois ele gostava de aparecer em programas de entrevistas, viajar e ter o *glamour* de ser um autor publicado. Enquanto Raimundo assiste à distância (mas de camarote) as tentativas de Mauro em escrever um novo livro, observamos a vida de Oliver se transformar e ganhar nuances de *nonsense* pelos olhos do escritor, que nos conta os acontecimentos a partir da conexão existente entre os dois homens (Mauro e Oliver). Enquanto Mauro se aproveita da ligação para escrever seu livro com a história de infortúnios do professor de educação física, Oliver começa a falar frases em espanhol fora de contexto, perde o emprego, se divorcia, é visto como uma pessoa doente e passa a morar em uma pensão, começa a trabalhar em uma nova escola, sente atração por uma das colegas do trabalho e se envolve sexualmente com outra, caindo em uma história quase melodramática e encontrando na escrita de uma história em quadrinhos a válvula de escape para as frases em espanhol que aparecem em sua mente. Ao final da história, com Oliver também morto e o novo livro de Mauro pronto, o autor resolve que voltará a publicar sob o nome de Mutarelli e com Mundinho assumindo como seu rosto, corpo e personalidade.

É no jogo entre tantos personagens e vozes que “O Grifo de Abdera” se divide em três livros, dois com a voz predominante de Mauro (ainda que claramente haja a voz de Oliver e a amalgamação entre os dois) e um com a história em quadrinhos que fica entre os dois, de autoria de Oliver e com a predominância de sua voz e traço. No decorrer da trama as personalidades e vozes se misturam,

chegando ao ponto de o leitor não ter certeza de quem é real, de quem é apenas uma criação dentro do universo do livro e de quem é uma ficção dentro da própria ficção, ou seja, quem é visto como uma ficção/invenção dentro do universo criado na trama. Se levarmos em consideração que o universo criado em uma obra é sua própria realidade, podemos considerar então que ela pode possuir pontos ficcionais dentro de si mesma, criando camadas de ficção dentro da ficção. A obra brinca com a linha tênue entre ficção e realidade ao trazer fatos que sabemos pertencer à realidade, como a existência do livro “O cheiro do ralo”, de Mutarelli (o autor de carne e osso que sabemos existir no nosso mundo, não o autor personificado por Mundinho na ficção), extrapolando o literário rumo ao referencial (o próprio Mutarelli) e as camadas de ficção dentro da ficção.

Muitas leituras podem ser feitas sobre os três personagens principais da obra¹, mas a que nos parece interessante de se mencionar – e que, obviamente, condiz com a análise aqui proposta – é a que entende que Mauro, Oliver e Mundinho são todos autores – levando ou não em conta sua ligação com o também autor-personagem Lourenço Mutarelli – em níveis e realidades diferentes.

Desta forma, neste trabalho analisaremos os três personagens citados anteriormente como autores de acordo com o conceito proposto por Dominique Maingueneau (2006) para o estudo do literário, a paratopia criadora, como meio de corroborar a possibilidade de os chamarmos “autores”.

Autorias e autores

“O Grifo de Abdera” é um livro fragmentado, com uma sucessão de cenas e capítulos que lembram os cortes de cenas presentes em um filme. Sua organização foge da organização tradicional dos romances, não por apenas se dividir em três livros, mas porque uma história em quadrinhos, que aparentemente não faz muito sentido, é encaixada no meio de sua prosa, o que acaba ajudando o leitor a entender o turbilhão de referências e palavras que atravessava o personagem-autor. É nesta aposta de entrecruzar meios (o romance e a HQ) que “é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção” (GARRAMUÑO, 2014, p. 15).

Trechos se repetem no decorrer dos três livros deste livro de ficção, de forma a mostrar a ligação entre os personagens e como suas histórias se entrelaçam – e, ainda, na história em quadrinhos é aparente o uso de paródia de cenas de filmes conhecidos e pornográficos. “O Grifo de Abdera” está, então, dentro do conjunto de obras que Florencia Garramuño chama de inespecíficas – obras que possuem uma “série de heterogeneidades e diferenças em que se enfatiza a estranheza dos frutos, situando-os em lugares inesperados a que não pareceriam pertencer naturalmente” (GARRAMUÑO, 2014, p. 95), mas que criam um lugar único onde todas as diferenças podem existir e conviver. Seus personagens e sua narrativa criam tensões entre o real e a ficção, nublando (e às vezes até mesmo colocando em dúvida) o que se sabe ser existente no mundo fora da trama – como pontos de intersecção

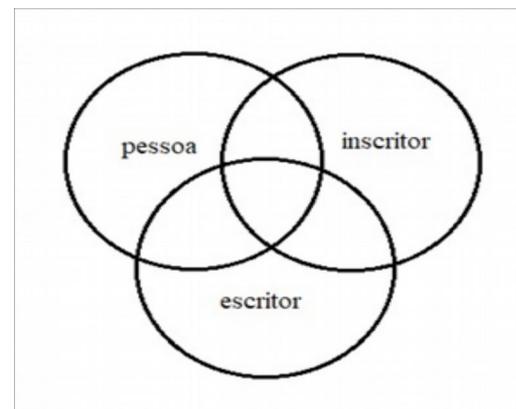
entre ficção e realidade podemos citar as referências a outros escritores brasileiros atuais (Ferréz, Marcelino Freire, Marçal Aquino, Paulo Lins), os dados reais do autor que sabemos ter escrito a obra, os nomes dos indivíduos-personagens da trama na ficha catalográfica da obra... Estes detalhes são todos meios para que haja

[...] uma indistinção ou indiferenciação entre o ficcional e o real, como se nesse texto – como em muitas outras dessas práticas do não pertencimento – a negativa a se articular de modo fechado e a colocar limites entre a realidade e a ficção fosse um modo de apagar as fronteiras entre esse mundo autônomo que seria a obra e o mundo exterior em que essa obra é lida ou percebida (GARRAMUÑO, 2014, p. 21).

E se estas tensões e instabilidades são a consequência primordial desta literatura que é fora de si (GARRAMUÑO, 2014), esta indistinção entre real e ficcional também nos permite considerar que tanto Mauro quanto Oliver e Mundinho são autores – uma vez que seus nomes aparecem também nos créditos do livro [em sua ficha catalográfica]. E se vamos falar em autores, aqui podemos falar também de paratopia criadora, conceito proposto por Dominique Maingueneau, ao fazer considerações sobre o discurso literário, para que entendamos a autoria como um lugar de pertencimento impossível, pois “a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e a de se confundir com a sociedade ‘comum’, a necessidade de jogar com esse meio-termo e em seu âmbito” (MAINGUENEAU, 2006, p. 92) e “para produzir enunciados reconhecidos como literários, é

preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição” (p. 89). A paratopia existe apenas se estiver integrada a um processo criador (por isso criadora) e envolve o pertencimento e o não pertencimento verdadeiro do escritor em um lugar (a sociedade e o campo/espço literário). Assim, quando pensamos na figura de um autor, Maingueneau propõe que pensemos também em unidades que o compõem, com aspectos pessoais, inscricionais e ligados ao reconhecimento social do pertencimento à instituição literária – e estas unidades são chamadas de instâncias, denominadas *pessoa*, *inscritor* e *escritor*, que são indissolúveis e se articulam em um nó borromeu (SALGADO, 2010).

Figura 1 - Nó borromeu das instâncias de autoria



Fonte: Adaptado de Salgado (2010).

Podemos então encontrar estas três instâncias nos três personagens de “O Grifo de Abdera” – que acabam compondo também a autoria ficcional de Lourenço Mutarelli (pois ele é também personagem no livro ao ser o pseudônimo de Mauro). É importante notar que a possibilidade de falarmos em autoria nesses casos ocorre porque a noção de autoria é entendida, na perspectiva da análise de discurso de

linha francesa aqui assumida, a partir do proposto por Dominique Maingueneau (2006), como uma forma de gestão, como um funcionamento que pode ser ficcional. Temos então três personagens-autores: Mauro, cuja instância que mais se sobressai seria a instância *inscritor*; Mundinho, tendo a instância *escritor* em maior relevo; e Oliver, com a instância *pessoa* mais proeminente.

Por quê? Vejamos a seguir.

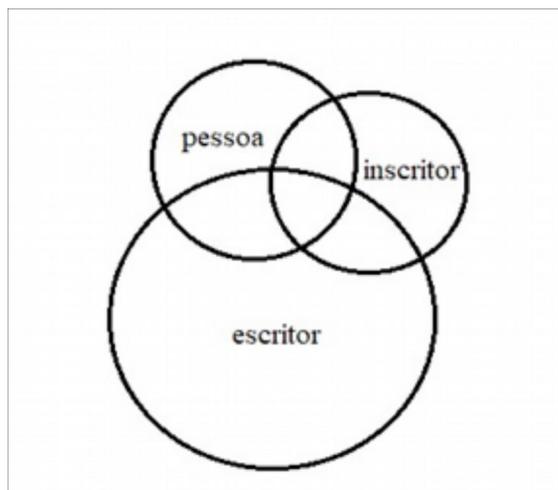
Começemos por Mundinho. De acordo com o que Mauro nos narra, Raimundo Mundinho “é um cara descolado, ginga de malandro e uma cara feia mas muito mais expressiva que a minha” (MUTARELLI, 2015, p. 20), é ele quem vai aos programas de televisão e dá entrevistas: “cansei de passar vergonha lendo e assistindo as entrevistas que Mundinho dava” (p. 27), é ele quem viaja: “Ele tinha acabado de voltar de Frankfurt” (p. 43), e usufrui das regalias de ser um autor publicado e em até certo ponto famoso: “E, quando falo dos louros, não estou falando sobre a fama. Falo das viagens e de certas regalias que o ofício da arte pode trazer. Isso tudo, a parte boa, quem desfrutou em meu lugar foi ele, Mundinho” (p. 34).

Suas ações como Lourenço Mutarelli, “porque, afinal, Mundinho é o seu corpo” (p. 232), englobam então o que chamamos de instância *escritor*, que corresponde ao “ator que define sua trajetória na instituição literária” (MAINGUENEAU, 2006, p. 136) e se refere ao modo de difusão, à circulação da obra – que está aliada ao modo de consumo de um discurso,

ou seja, ao que se faz dos textos, como eles são lidos, usados, difundidos. Mundinho é o rosto, o corpo e as ações públicas de um escritor que possui vida pública na instituição literária.

Mesmo tendo uma vida particular (a instância *pessoa*), que não é muito alterada pela vida pública de escritor: “Apesar do tal Mutarelli ser um pouco conhecido, isso não interfere no trabalho de Mundinho” (MUTARELLI, 2015, p. 41). “E antigamente Mundinho bebia pinga e agora só quer saber de uísque doze anos” (p. 27), e de entender os temas e o processo de escrita dos livros (a instância *inscritor*) que vende: “É... sei lá. Você usa muito ‘isso’” (p. 50). “Eu achei que podia ser bom. Achei que podia dar uma *brisa*. De repente podia render um livro novo. *Fazia tempo que você não lançava nada*. Quer dizer, eu não sabia que você estava escrevendo com outro nome” (p. 52, grifos nossos) – neste grifado temos um momento importante, onde vemos que as instâncias finalmente se interpenetram, para que, ao cabo, o “autor” tenha uma função – “Eu lembrei da parada que seu editor falou que você estava se repetindo. Achei que essa experiência podia trazer uma inspiração nova” (p. 52) – afinal, foi ele quem fez com que a moeda do grifo fosse parar nas mãos de Mauro para que ele voltasse a escrever como Lourenço – é sua instância *escritor* que mais se faz presente e estaria maior em relação às outras quando as colocamos em sua representação gráfica (a partir do modelo do nó borromeu, apresentado anteriormente, modificada com os dados presentes), como pode ser observado abaixo (Figura 2).

Figura 2 – Representação gráfica das instâncias de autoria de Mundinho



Fonte: Elaborado pela autora.

Temos, então, Mauro, o responsável por escrever as obras pelas quais Mutarelli responde publicamente. As práticas de escrita de Mauro, descritas por ele mesmo ao longo da ficção, englobam o que chamamos de instância *inscritor*, que se refere ao sujeito da enunciação e abarca os ritos inscricionais – ou seja, um conjunto de atos realizados por um sujeito em vista de produzir um enunciado, o *inscritor* é “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, 2006, p. 136) e inclui também o comportamento não escriturístico do autor.

Esta instância envolve tudo o que um autor acaba por (ou precisa) mobilizar para construir sua obra, incluindo os ritos editoriais presentes nela.

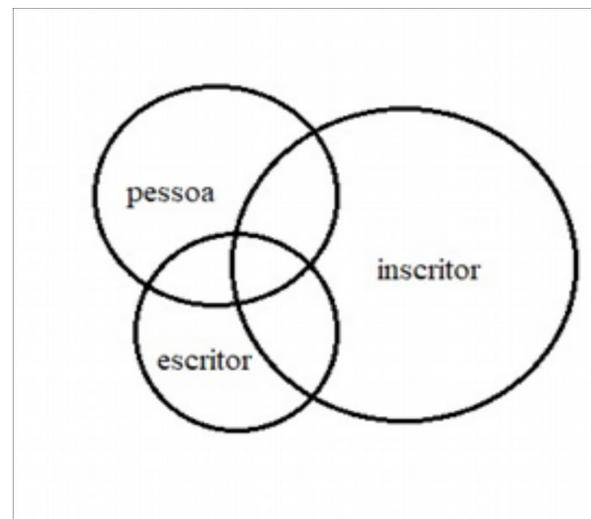
Assim, quando Mauro escreve passagens explicando seu processo de escrita mostra que a instância *inscritor* tem maior destaque que as outras duas instâncias: “Levei quase dois anos para concluir este livro. Ele é narrado em ordem cronológica [...], mas, evidentemente, muitas vezes retomei a escrita de capítulos anteriores e, por isso, em determinados momentos o tempo se alterna” (MUTARELLI, 2015, p. 29). “Meu editor não entende que eu recorro no assunto porque ainda não esgotei ele. Ainda estou refletindo sobre isso. Ele falou pra eu parar de pôr meu pai nas histórias” (p. 52) – “[...] recorri a um velho hábito. No início, quando escrevi meus primeiros textos, utilizava bastante alguns dicionários que em muito me ajudavam” (p. 57). “Minha relação com este livro é diferente. Nunca volto a reler. Sigo. Apenas vou escrevendo” (p. 218) e

Foi nesse ponto que voltei do bloqueio. É claro que eu podia ter corrigido as coisas que antecedem esse ponto. Por outro lado, como já disse, este é o primeiro livro que escrevo baseado em fatos. *Procurei manter as coisas não apenas como se deram, mas como me deram. Isto é um registro de como fui montando as peças.* Compreendo a complexidade de toda essa trama que foge à percepção adormecida do cotidiano. *Foi nesse ponto que resolvi encartar no livro a história de Oliver, após a sua morte trágica.* O encarte, a princípio, era uma homenagem. Encartá-la era a maneira de tê-la editada com dignidade. O amarelo manifestado nas luvas que relacionam personagens que, como nós, são também duplos. *E ao fazer isso, ao encartá-la, percebi que este livro não era um mas três.* Foi a partir desse ponto que descobri que Mundinho, a quem desprezava e por quem, devo assumir, sentia ódio, era na verdade o substituto de Paulo. Ou, ao menos, meu parceiro. *Foi aqui que percebi que há algo de místico no ato de escrever ou de se manifestar de qualquer forma artística.* *Descobri, como Oliver, que há em minha obra*

vozes que, embora me pertençam, não são a minha. Embora me pertençam. Foi nesse ponto que descobri que sou, quando e enquanto escrevo, mais Lourenço do que Mauro. Desde que recebi a moeda, surgiu um ruído em minha mente. Não me refiro ao nascimento de meu duplo. Esse ruído não tem nada a ver com as percepções de Oliver. Esse ruído era outro. E resolvi investigá-lo. Tenho o hábito de usar um pequeno gravador digital. Para gravar um sonho no meio da noite. Para registrar ideias e apontamentos e desenvolver diálogos (p. 41, grifos nossos).

Mauro tem rituais de escrita e possui o estilo de escrita pelo qual Lourenço Mutarelli é conhecido e outros estilos de escrita para poder publicar em seu próprio nome. Mesmo que saibamos um pouco sobre sua vida como um indivíduo inserido em uma sociedade: “Atualmente, como já disse, vivo no Tatuapé” (MUTARELLI, 2015, p. 38), “Não tenho muitos amigos” (p. 219), “Porque até aqui omiti muita coisa sobre a minha vida. Até mesmo sobre aspectos práticos e cotidianos que poderiam não só desviar a atenção de vocês do foco narrativo” (p. 224), sua instância *pessoa* é menor do que a instância *inscritor*. O mesmo vale para a instância *escritor* de Mauro (como ele mesmo) que, por ser um autor praticamente desconhecido, é menor do que a instância *inscritor*, já estabelecida e cheia de ritos – e por isso mais proeminente que as outras duas, como indica o trecho: “[...] Porque, embora ele tenha passado quase despercebido, afinal é obra de autor ‘desconhecido’, uma crítica que saiu num desses jornaizinhos literários [...]” (p. 67).

Figura 3 – Representação gráfica das instâncias de autoria de Mauro



Fonte: Elaborado pela autora.

E, então, vamos a Oliver, o último dos três personagens. Observamos que sua instância *pessoa* é a proeminente entre as três porque é nela que consideramos os dados biográficos dos autores, a demarcação de seu lugar de fala institucionalizado, que pressupõe dados da sua história que são mobilizados nesta institucionalização. Esta instância se relaciona com os indícios das manobras de um indivíduo nas coerções do pertencer e não pertencer, esta denominação “refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada” (MAINGUENEAU, 2006, p. 136).

Mesmo que, obviamente, Mauro e Mundinho tenham também sua vida privada, é a vida de Oliver que é contada e que exerce influência na escrita do livro, são suas vivências que fazem parte da narrativa que está sendo escrita, como podemos observar de forma implícita ao longo da narrativa e em vários

trechos de forma mais pontual: “Perco totalmente o sinal. Contra a minha vontade. Me esforço para me manter ligado a Oliver. Me abandono na expectativa de estar lá” (MUTARELLI, 2015, p. 97), “Num salto, subo ao quarto para apanhar um exemplar. Pego uma caneta na escrivaninha. Apanho o gravador. Desço e assino o livro. Deixo o gravador escondido atrás de um enfeite na estante da sala” (p. 197), “Você é um personagem na história” (p. 198), “Mas fala o que de mim?” (p. 199), “Falo um pouco sobre esse período que você viveu” (p. 200), “No momento não sabia como iria resolver o problema. Pensei em mudar o nome do personagem e a matéria que ele leciona” (p. 201), “Acompanho Oliver até a porta. Ele vai desconfiado. Eu não vou mudar nada no livro. Talvez, só o seu nome” (p. 205), “Não foi fácil, de repente, poder observar a vida de outro ponto. Não foi fácil estar presente na vida de um estranho. Assim como não foi fácil perder esse contato” (p. 218), “Não queria simular sua vida. Queria seguir escrevendo a partir de fatos” (p. 218), “O que narro agora foi construído a partir das conversas que tivemos enquanto trabalhávamos na adaptação de ‘Uma Ocasão Exterior’ para os quadrinhos” (p. 222), “Depois que perdi o contato incomum que vivi, fiz de tudo para me reaproximar de Oliver. E fiz isso por interesse. Apenas por isso. No fundo, se eu for analisar friamente, só queria terminar este livro. [...] Acabei me focando apenas nessa vida cotidiana de Oliver” (p. 224).

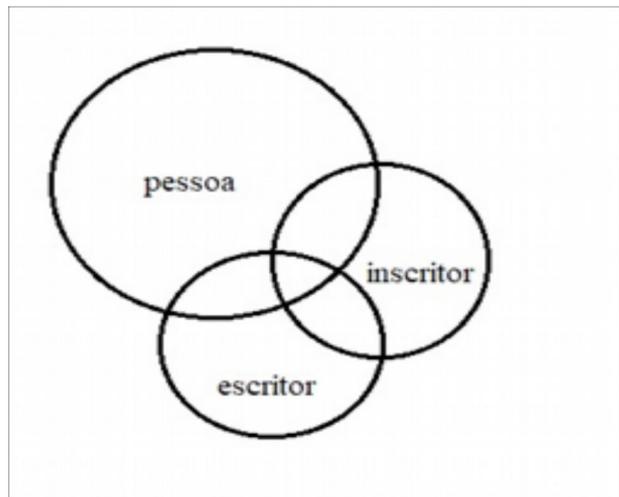
Finalmente, todo o trabalho *inscritor* de Mauro girou em torno da vida cotidiana de Oliver, assim, importava se ele se apaixonara pela colega professora: “E, pra variar, acabei me apaixonando de

novo. Dessa vez por Marina” (p. 104), “É que eu estou muito a fim dessa professora e ela adorou o teu livro. Aí eu disse que te conhecia e ela nem acreditou” (p. 202); se ele falava palavras em espanhol sem nexos nos momentos menos favoráveis: “E, quando Martha, surtada, gritou com ele: Você está louco?, ele respondeu: *El Diablo tiene patas verdes [...]*” (p. 21), “Como disse, no momento em que me entregou a moeda, Oliver *hablaba español*, assim é a vida. E *habló* um monte de coisas chulas na quadra do Lycée Louis-le-Grand” (p. 24, grifos do autor), “A moça diz que está tudo o.k. Oliver diz: *Entonces hasta luego*” (p. 25, grifos do autor); se ele sofria de insônia: “De qualquer forma, Oliver sabe que sofre de insônia, mas nunca percebeu que o que o desperta é o pássaro” (p. 36); se ele dormia em um quarto de pensão: “Oliver começou a trabalhar no colégio FASES naquela segunda-feira. Antes disso, ele passava quase o tempo todo trancado no quarto de pensão na Vila Mariana” (p. 38), “Com prótese mas divorciado e desempregado, Oliver se trancou em seu quarto sem banheiro” (p. 38), “Pelo menos a pensão tinha internet sem fio” (p. 38); se ele criava sua história em quadrinhos usando cenas de filmes antigos pornô: “Depois ele escolhia cenas, não de sexo, mas das historinhas. Então selecionava algum quadro, congelava o fotograma e o reproduzia em desenhos rápidos” (p. 38), “Dessa película Oliver extrai muitas cenas para sua HQ” (p. 39), etc. São seus aspectos pessoais (o que acontecia em sua vida) que influenciam em sua obra (a HQ “XXX”) – e que são “descarregados” nela.

Oliver não tinha ritos de escrita ainda consolidados (instância *inscritor*), ainda que fosse metódico ao fazer sua HQ, nem uma vida pública como um autor publicado (instância *escritor*), por isso

sua instância *pessoa*, quando colocada na representação gráfica do nó borromeu, tem maior destaque entre as outras.

Figura 4 – Representação gráfica das instâncias de autoria de Oliver



Fonte: Elaborado pela autora.

É importante frisar que as três instâncias são indissociáveis, elas sempre se apresentam juntas em um único autor, e que a partir da adequação do modelo de representação gráfica das instâncias aos dados dispostos sobre os personagens-autores na obra, pudemos observar o caráter mutável das instâncias da autoria dentro de um mesmo livro (ao analisarmos autores fictícios separadamente), podendo em determinados momentos, cada uma das três instâncias ficar em relevo para determinado autor, de acordo com as informações que temos de cada um deles, pois

A paratopia é o clinamen que torna possível o nó e que esse nó torna possível; não se trata de alguma separação 'inaugural' que mais tarde se

desfaria diante da obra, mas de uma diferença ativa, incessantemente retrabalhada, renegociada, diferença que o discurso está fadado tanto a conjurar como a aprofundar (MAINGUENEAU, 2006, p. 137).

A representação das instâncias é modificada a partir das diferenças que existem em cada caso analisado, pois uma autoria se configura de acordo com o funcionamento de cada uma das três instâncias, e os funcionamentos possuem diferenças que estão ligadas a cada indivíduo.

São as instâncias, sempre em rebatimento recíproco, que fazem uma unidade autoral. Nenhum dos aspectos (sociais, ritualísticos, pessoais) que fazem parte desta voz individualizada pode ser retirado para que uma obra seja escrita, tudo está na construção do texto (em maior ou menor escala) sendo retrabalhado, renegociado. Podemos, então, considerar como autores os três personagens principais de "O Grifo de Abdera", uma vez que conseguimos identificar os traços das instâncias de autoria em todos eles.

Finalizações

Por entendermos que autorias ficcionais podem ser consideradas como autorias e, deste modo analisadas a partir do que é entendido como paratopia criadora, aqui delimitamos as instâncias da autoria para não só verificar seu caráter mutável de acordo com cada caso, mas também observar que os três personagens de "O Grifo de Abdera" trazem características do que consideramos um autor, em maior ou menor grau.

Ao analisarmos detidamente cada um dos personagens-autores, pudemos observar que cada um deles possui uma instância diferente em destaque. Assim, Mauro possui a instância *inscritor* em evidência, Mundinho tem a instância *escritor* destacada das demais, e Oliver possui a instância *pessoa* em relevo quando comparada com as outras duas instâncias. Quando considerados juntos, Mauro e Mundinho – e de certa forma, Oliver –, são Lourenço Mutarelli, na obra, um autor-personagem.

Quando pensamos que, juntos, os três personagens formam o único Lourenço Mutarelli, poderíamos pensar em uma outra leitura possível, onde Mundinho, Mauro e Oliver seriam um só. Uma vez que há a ligação entre Mauro e Oliver – e, mesmo após a morte do segundo, Mauro continua a escrever sobre fatos que não haveria como ele saber, levando o leitor a crer que Oliver era, na verdade, um personagem criado por ele – e que as linhas de existência dos dois foram borradas: “Mas foi naquele dia que comecei a me dar conta de onde eu termino e, então, começa você. Já não há aspas” (MUTARELLI, 2015, p. 98), “Da mesma forma que tive que me esforçar para não me perder na consciência de Oliver, parece que ele tinha que lutar para não perder sua identidade” (p. 75); e que há uma aparente ligação entre Mauro e Mundinho: “Somos o mesmo, naquele silêncio” (p. 262), “Mundinho olha pra mim. Eu olho para ele. Somos o mesmo” (p. 264), todos poderiam ser apenas Mauro, que é Lourenço Mutarelli, e então poderíamos associar as três instâncias da autoria aos três personagens – mas este é material para ser abordado em outra análise.

Referências

CASTANHO, Renata Manoni de Mello. *‘Fechem este maldito livro’*: a insuficiência da escrita em O grifo de Abdera. 2018. 107 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

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

MOTA, Lia Duarte. Performance em O grifo de Abdera, de Lourenço Mutarelli. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 141-158, 2016.

MUTARELLI, Lourenço. *O Grifo de Abdera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SALGADO, Luciana Salazar. Escritura e leitura, elementos da autoria. In: RIBEIRO, Ana Elisa *et al.* (Org). *Leitura e escrita em movimento*. São Paulo: Peirópolis, 2010. p. 252-268.

Recebido em: 31/01/2019

Aceito em: 15/04/2019

Notas

¹ Conferir: *‘Fechem este maldito livro’*: a insuficiência da escrita em O grifo de Abdera, de Renata Manoni de Mello Castanho (2018), e Performance em O grifo de Abdera, de Lourenço Mutarelli, de Lia Duarte Mota (2016).