

Autoria e estilo em crônicas de Gabito Nunes¹

Authorship and style in Gabito Nunes's chronicles

Érika de Moraes²

erika.moraes@faac.unesp.br
Universidade Estadual Paulista

Mariane Ribeiro Dantas²

ribeiro.mdantas@gmail.com
Universidade Estadual Paulista

RESUMO - Este trabalho visa explicitar marcas discursivas e estilísticas presentes em crônicas de Gabito Nunes, autor que se consagrou por meio da Internet, a fim de compreender o que torna singular o estilo de sua escrita, a ponto de trazer-lhe grande prestígio no meio virtual. Com base no respaldo teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, especialmente a partir de conceitos desenvolvidos por Maingueneau, refletimos acerca das noções de autoria e estilo, além de como essas noções afetam a comunicação na atualidade, compreendida como era da convergência multimidiática.

Palavras-chave: autoria, estilo, discurso, Internet.

ABSTRACT - This paper aims to explain the discursive and stylistic marks on Gabito Nunes's chronicles, an author who was consecrated through the Internet, in order to understand what makes his writing style unique, giving him prestige in the web. Based on the theoretical and methodological support of the French school of Discourse Analysis, especially on the concepts developed by Maingueneau, we reflect about the notions of authorship and style, as well as how these concepts affect communication at the present time, which is understood as an era of multimedia convergence.

Keywords: authorship, style, discourse, Internet.

Considerações iniciais

A cada dia, novos escritores surgem e tentam ganhar o seu espaço. O aumento no número de editoras e até mesmo a viabilidade de lançar um livro de forma independente fazem com que, cada vez mais, novos nomes apareçam nas capas das obras. Da mesma forma, o espaço virtual permite a circulação de uma infinidade de textos, o que se intensifica com a fácil operacionalização dos blogs. Porém, essa possibilidade de publicação não é garantia de que o autor obterá reconhecimento por sua obra. A proposta deste trabalho é investigar marcas linguístico-discursivas que, em certa medida, contribuam para tornar o texto literário singular, levantando hipóteses sobre o modo como a articulação de certos elementos favorece a emergência de um estilo e, em alguns casos, pode contribuir para que um escritor se destaque tanto nos espaços virtuais quanto nos meios literários tradicionais. Esclarecemos

estar cientes de que a articulação de certo *modo de dizer* não é garantia de sucesso editorial, sobretudo comercial, o que dependeria de outros fatores exteriores àqueles relacionados a estilo, embora não os exclua.

Em busca de compreender o universo dos novos escritores, optamos por trabalhar com as crônicas escritas por Gabito Nunes. Trata-se de um escritor gaúcho que já possuiu diversos blogs e ficou conhecido pela novela virtual *Juliete Nunca Mais*. Seus textos, inicialmente veiculados pela Internet, já geraram quatro livros. O fato de ser um autor virtual que publicou livros impressos foi de grande importância para a escolha de sua obra como *corpus*, já que isso mostra que, além de obter destaque nos meios virtuais, também alcançou a esfera da literatura tradicional. Neste artigo, no qual nos concentramos em duas de suas crônicas, buscamos explicitar algumas marcas linguístico-discursivas que possam se relacionar a hipóteses sobre diferenciais estilísticos do autor em questão.

¹ Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no evento "X Conferência Brasileira de Mídia Cidadã e V Conferência Sul-Americana de Mídia Cidadã", realizado na FAAC, Unesp, Bauru, em abril de 2015. As análises foram parcialmente desenvolvidas em pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC-CNPq) realizada pela graduanda em Jornalismo Mariane Ribeiro Dantas sob a orientação da Prof. Dra. Érika de Moraes (FAAC-UNESP). A versão que ora se apresenta resulta de aprofundamento teórico e analítico desenvolvido a posteriori pelas autoras.

² Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Avenida Engenheiro Luiz Edmundo Carrijo Coube, 14-01, 17033-360, Bauru, São Paulo.

A pesquisa tem como respaldo teórico-metodológico a Análise do Discurso de linha francesa (AD), que leva em consideração, além dos textos em si, o período histórico social em que tais textos tenham sido produzidos e os mecanismos de que dispunha o enunciador, ou seja, suas condições de produção. A teoria problematiza a questão da autoria, já que, desde o seu surgimento, na década de 1960, considera que o discurso é resultado de um confronto entre ideologia, língua e inconsciente, ou seja, não se resume à subjetividade de um autor. Assim, torna-se bastante desafiador estudar o que seriam as marcas estilísticas de um autor, o que procuramos postular a partir de uma hipótese de equilíbrio: não se trata, por um lado, de um discurso *do autor*, nascido de sua subjetividade e desprovido de história, tampouco, por outro lado, não significa que a história não deixe alguma *margin* para a emersão de um estilo autoral. A rigor, a concepção de autoria é conceitualmente paradoxal num quadro teórico como o mobilizado, nem por isso deve deixar de ser enfrentada. Entre aqueles que a enfrentam, destacam-se os trabalhos de Maingueneau (2010) e Possenti (2010).

A compreensão da autoria, portanto, não está apenas relacionada à originalidade de um enredo que foi contado pelo autor, mas também (e principalmente) às condições de produção e aos recursos estilísticos que o autor aperfeiçoa ao longo das suas experiências. É importante, assim, procurar entender como as condições de produção relacionadas ao desenvolvimento da Internet facilitam e, ao mesmo tempo, dificultam a criação de estilos próprios, uma vez que se trata de um meio no qual publicar algo é aparentemente muito simples, da mesma forma como também é simples alterar conteúdos que haviam sido postados anteriormente. Outro impasse é a quantidade de escritos existentes no mundo virtual, o que torna (ainda mais) difícil para um autor a possibilidade de destacar-se entre os demais. Tais fatores são relevantes para compreender as marcas de autoria nos textos de Gabito Nunes, de acordo com as dimensões de autor propostas por Maingueneau (2010).

Deve-se levar em conta que, para a AD, *a forma como* algo é dito é tão relevante quanto *o que* foi dito, já que é essa articulação (*como e o quê*) a responsável pela caracterização de certo *ethos* sobre o enunciador, acarretando, em última instância, uma imagem de autor. Por sua vez, a opção pela análise discursiva (e não contudística) não significa a desconsideração dos conteúdos dos textos, que são parte integrante da constituição do *ethos*. Dessa maneira, o estudo do estilo de Gabito Nunes, com base na articulação entre o conteúdo e seu modo de dizer, permite uma melhor compreensão da sua escrita, considerada aqui como uma obra reconhecida ao menos por um nicho de público.

O estilo é aqui entendido como “um modo de organizar uma sequência [...], tendo como fundamental a relação entre essa organização e determinado efeito de

sentido” (Possenti, 2010, p. 93). Possenti explica que, embora a Análise do Discurso tenha rompido com uma noção psicologizante de “sujeito”, não significa que o sujeito-autor-escritor não possa se diferenciar por meio do trabalho que faz com a linguagem e o discurso. Conforme Maingueneau (2000), o modo de dizer é tão relevante quanto o que se diz, daí a importância de considerar o *ethos* da escrita, tendo em vista que a eficácia do *ethos* “decorre do fato de que envolve de alguma forma a enunciação, sem ser explicitado no enunciado” (Maingueneau, 2005, p. 70). Por meio das marcas linguístico-discursivas, que envolvem desde o conteúdo até os modos de expressão, é possível esmiuçar o *ethos* da escrita, especialmente a partir das cenografias por ela mobilizadas, que são dadas e construídas pelo discurso, uma vez que “o discurso implica um enunciador, um coenunciador, um lugar e um momento da enunciação que valida a própria instância que permite sua existência” (Maingueneau, 2006, p. 47).

Na busca de seus objetivos, o trabalho se respalda essencialmente nos conceitos de *ethos*, cenografia e autoria, tais quais explicitados nas seções seguintes. Como metodologia, busca explicitar as marcas linguístico-discursivas que contribuem para a configuração de um estilo para o autor Gabito Nunes, com base na constituição narrativa de seus escritos. Na impossibilidade de analisar toda a sua obra, recortam-se duas crônicas conforme será justificado nas análises.

Ethos e cenografia

O conceito de *ethos* proposto por Maingueneau procura entender a adesão de sujeitos a um certo discurso. Em seus estudos, o autor propõe a análise do *ethos* em enunciados diversos, dos quais são exemplos os discursos políticos, publicitários e literários. É esse último tipo que mais interessa a nosso trabalho, considerada, ainda, a sua relação com o universo atual da comunicação na era digital.

Para Maingueneau, o *ethos* não se relaciona apenas ao discurso oral, mas também ao escrito, uma vez que “qualquer discurso escrito, mesmo que a negue, tem uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo com uma fonte enunciativa” (2005, p. 72). O autor também discorre a respeito de um “tom” enunciativo presente em artigos, livros etc.

O *ethos*, portanto, deve ser compreendido como instância subjetiva que se manifesta por meio do discurso, que a contempla não apenas como um código, mas também como “voz” e “corpo enunciante”. Dessa forma, é possível dizer que o *ethos* está diretamente ligado à enunciação (relacionada ao modo de dizer), e que pode ser interpretado como tal sem ser explicitado no enunciado (relacionado ao conteúdo).

A determinação da vocalidade no discurso sugere uma determinação de um corpo enunciativo, isto é, a defi-

nição do *ethos* cria uma personalidade corpórea, correlata da personalidade discursiva, para o enunciador, dando características físicas e psicológicas que se definem a partir do discurso e se validam por meio dele. Assim, “as ‘ideias’ suscitam a adesão por meio de uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser” (Maingueneau, 2008, p. 29).

Não se pode ignorar que o público também constrói representações do *ethos*, criando interpretações próprias do discurso. É preciso, então, estabelecer que há o *ethos* discursivo e o *ethos* pré-discursivo, sendo o primeiro aquele que advém do próprio discurso, resultado que o discurso produz em um determinado público; enquanto o segundo é o *ethos* previamente esperado pelo público. O discurso “é enunciação voltada para um coenunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir fisicamente a um certo universo de sentido” (Maingueneau, 2005, p. 73). O poder de persuasão que um texto pode ter vem da sua capacidade de levar o leitor a identificar-se com um enunciador investido de valores historicamente especificados pelos enunciados.

O *ethos*, portanto, só pode ser analisado se levarmos em conta as condições de enunciação, considerando procedimentos de criação e o contexto histórico-social em que o discurso está inserido. Essas condições são essenciais para o entendimento do *tom* de determinado texto, neste caso, literário. Da mesma forma, o *ethos* está diretamente ligado à cena de enunciação, a qual é essencial para a produção do discurso, enquanto este, por sua vez, deve validar a cena por meio de sua própria enunciação.

A cena de enunciação é composta por três dimensões, sendo elas a *cena englobante*, que corresponde ao tipo de discurso; a *cena genérica*, que é associada a um gênero; e, por fim, a *cenografia*, construída pelo próprio texto. Neste trabalho, a cena englobante corresponde ao campo literário; a cena genérica, ao gênero de crônicas, mais especificamente crônicas publicadas na Internet e, por sua vez, a cenografia requer um estudo caso a caso: cada uma das crônicas apresenta sua própria cenografia, que muda de acordo com a história contada, embora possam conter elementos comuns que caracterizem o *estilo* do autor.

O termo *cenografia*, conforme entendido por Maingueneau (2005), não tem a conotação do seu uso teatral, já que o autor lhe confere um novo valor: a cenografia deve considerar o desenvolvimento da enunciação como a inscrição progressiva de sua “incorporação”. A cenografia é responsável por certo controle do discurso por parte do enunciador, deixando ao coenunciador as pistas para a adesão a esse discurso. É marcadamente o caso dos textos escritos, em que autor e leitor só estabelecem relações pelo próprio texto, ainda que o segundo possa imaginar o *ethos* construído pelo primeiro a partir de suas próprias experiências e conhecimentos.

O leitor reconstrói a cenografia de um discurso com o auxílio de indícios diversificados, cuja descoberta

se apoia no conhecimento do gênero do discurso, na consideração dos níveis da língua, do ritmo etc., ou mesmo em conteúdos explícitos. Em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação, a figura do enunciador, que é fiador do discurso, e a figura correlativa do coenunciador são associadas a uma cronologia (momento) e a uma topografia (um lugar) das quais supostamente o discurso surge (Maingueneau, 2005).

Com isso, vê-se que o leitor é uma peça importante na construção do *ethos*, já que vem dele a interpretação do texto a partir dos indícios deixados pelo autor, além de afetar a definição do momento e lugar do texto, pois são características que podem variar de leitor para leitor, de acordo com sua bagagem cultural.

Autoria

Estudar a *autoria* implica considerar que o conceito é afetado não apenas por quem produziu o texto, mas também pelo contexto histórico-social em que foi produzido. Para a AD, além de ser preciso opor texto e contexto, é necessário pensar também na incorporação recíproca entre textos e lugares sociais. Nesse ponto, a noção de autoria se torna central, já que

implica ao mesmo tempo o texto e o mundo do qual esse texto participa, o autor é uma instância que enuncia (atribui-se-lhe um *ethos* e a responsabilidade de alguns gêneros de textos, em particular os prefácios), mas também certo estatuto social, historicamente variável (Maingueneau, 2010, p. 27).

Essa concepção de autor não se refere, por exemplo, à conversação oral (nesse caso, diremos que existem interlocutores e não autores propriamente ditos). O termo autor é aqui empregado no que diz respeito a textos escritos, nos quais há registros que permitem identificar tanto o enunciador quanto o enunciado. Porém, mesmo no que se refere à autoria relacionada ao escrito, existem textos nos quais não é possível definir um autor propriamente dito. É o caso dos textos publicitários: é possível dizer qual foi a empresa responsável pela ideia publicitária, mas se trata apenas de uma marca comercial que se responsabiliza por suas propagandas, pelas quais expõe sua personalidade por meio de um *ethos*. É problemático dar a uma marca o *status* de “autor”, da mesma forma que é difícil estabelecer a dissociação dos sujeitos responsáveis por uma campanha publicitária a fim de atribuir a cada um o devido crédito como autor. Essa dispersão é, ao mesmo tempo, importante para que a empresa ou marca seja compreendida como fiadora do discurso.

Os produtores de literatura são os que mais frequentemente são considerados autores, pois o termo geralmente é associado a pessoas cuja profissão é escrever romances, peças de teatro, poesias etc. Também é muito usado para se referir a produtores estéticos em geral, como fotógrafos, pintores, cineastas, artistas plásticos.

Conforme explica Maingueneau, foram feitas várias tentativas teóricas para definir o que tornaria um “autor de X” um “autor” reconhecido por sua obra. Uma delas foi do sociólogo Georges-Louis Leclerc (citado por Maingueneau), que tentou fazer essa diferenciação usando o critério da qualidade do escrito. Na concepção de Leclerc, alguém só alcançaria o *status* de autor quando conseguisse produzir uma “ideia” totalmente original. Porém, a AD não leva em consideração apenas a “ideia” quando analisa um discurso, pois a *forma* do dizer é tão importante quanto e está intrinsecamente vinculada ao conteúdo. No quesito originalidade, talvez uma *forma* diferente possa ser mais eficaz do que uma “ideia” nova, especialmente porque o aparecimento de um conteúdo novo é bem mais raro, sendo raríssimos os “fundadores de discursividade” (Foucault, 2000)³. Em contrapartida, é viável alcançar um grau de originalidade ao retomar um tema já conhecido, apresentado de forma razoavelmente inovadora. Não é difícil, portanto, identificar por que um produtor de textos literários pode facilmente alcançar o estatuto social de autor, já que toda sua atividade deriva da produção de textos e da prática de formas de escrita.

Para elucidar a questão da autoria, Maingueneau (2010) propõe que pensemos a noção de autor em três dimensões. A primeira é a de autor-responsável, que é o indivíduo que escreve determinado texto e tem responsabilidade sobre ele, mas não se trata necessariamente de um escritor frequente e se encaixa em qualquer gênero discursivo. A segunda dimensão proposta é a de autor-ator, que é aquele que vive da sua escrita, mas não necessariamente faz dela sua profissão. Segundo Maingueneau (2010, p. 30), esse estatuto pode variar de acordo com a época, o lugar e o posicionamento dos interessados, tanto que as nomenclaturas historicamente oscilam de autor para “escritor”, “intelectual”, “artista” etc. A terceira dimensão é a do autor correlato a uma obra. Para evitar conflito com o termo autor, Maingueneau propõe que essa terceira dimensão seja chamada de “auctor”. Esse estatuto é correlato ao indivíduo que pode ser reconhecido por sua obra, sendo que essa obra pode ser composta por vários textos que consigam expressar o *ethos* do seu escritor ou, eventualmente, apenas um texto que tenha se destacado por sua suposta originalidade.

O conceito de obra pode ser entendido, ainda, conforme o quadro teórico mobilizado, como um conjunto de enunciados que seria a representação dos “pensamentos” e das experiências do seu autor. Se considerarmos que essa representação se dá a partir do *efeito* de unidade discursi-

va – com base na construção enunciativa que caracteriza um *ethos* correlato a um *caráter* e uma *corporalidade* –, é possível compreender a obra como a representação da “personalidade” de quem a escreveu, não somente em um sentido psicológico, mas, sobretudo, na condição de uma incorporação discursiva, sendo, portanto, a associação de um autor com sua obra determinante para a definição de um “auctor”.

A atividade literária facilita o alcance do estatuto de “auctor” em razão da própria definição de obra, pois, no texto literário, o autor tem mais liberdade para expressar um estilo do que em outros tipos de textos, como os jornalísticos, por exemplo. Assim, quem publica textos literários, por definição, tem um grande potencial de alcançar o estatuto de “auctor”.

Nesse ponto, Maingueneau sugere uma série de níveis que caracterizam a autoria até se alcançar o *status* de “autor”: num primeiro, há o autor enquanto responsável por aquilo que escreve em atividades rotineiras, como um jornalista que assina notícias de variedades ou um padre que, em toda celebração, prepara um sermão diferente; em um segundo, o próprio produtor pode publicar alguns de seus textos na forma de um romance ou ensaio, ou até mesmo reunir textos dispersos em uma coletânea, como o jornalista e suas matérias ou colunas e o padre e seus sermões; na última etapa, Maingueneau diz que “para ser plenamente auctor, é preciso ser reconhecido, ter uma ‘imagem de autor’” (2010, p. 32). Isto é, para alcançar esse título, não basta apenas que a obra seja a expressão da “personalidade” ou estilo do escritor, é preciso, além disso, que a obra seja comentada por terceiros, ou seja, que também ganhe destaque no meio discursivo em que está inserida, o que não depende exclusivamente do “controle” de um autor.

Marcas de autoria

Em termos discursivos, não é possível definir plenamente o estilo de um autor, apenas investigar as marcas que o constituem. A título de exemplificação do estilo do autor em questão, exporemos algumas características de duas crônicas – “A Bela e o Feio” e “A arte de acudir o ciúme” – ambas publicadas no livro *Não sou mulher de rosas*, de Gabito Nunes, uma coletânea de crônicas veiculadas originalmente em um de seus blogs, todas relacionadas à vida amorosa de algum casal, o que já constitui um primeiro traço de unidade temática. O livro foi dividido em nove partes, e cada uma delas põe

³ Para Foucault, fundadores de discursividade seriam casos raros em que se “fundaram” (novos) discursos, como o Marxismo por Marx ou a temática do Inconsciente por Freud. Assim, o conceito de “fundador de discursividade” não coincide com a ideia de auctor, tampouco com a de originalidade, mas de uma potencial nova ideologia fundante. “Esses autores têm de particular o fato de que eles não são somente os autores de suas obras, de seus livros. Eles produziram alguma coisa a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos” (Foucault, 2000, p. 21).

em destaque uma sensação ou sentimento presente em um relacionamento.

Antes da publicação dos livros impressos, Gabito Nunes já era um autor conhecido nos meios virtuais em razão do sucesso que seu blog fazia, o que podia ser mensurado, por exemplo, pelas citações a seu respeito em redes sociais. É importante considerar essas condições de produção ao analisar como os critérios de autoria se enquadram nos textos de Gabito, pois se trata de um autor virtual que conseguiu alcançar a esfera literária tradicional, o que contribui para fazer dele um “auctor” em potencial – ou seja, em possibilidade, mas não de forma garantida. O fato de haver terceiros que fazem referência sobre ele, principalmente pela Internet, contribui ainda mais para criar a sua imagem de autor.

Uma das hipóteses para o sucesso das crônicas de Gabito é a empatia que conseguem provocar no público, que se reconhece nos sentimentos expressos nos escritos. São textos permeados por “outros” discursos, conforme se apreende em uma visão interdiscursiva de linguagem, ao mesmo tempo em que o *modo* como o autor os articula constrói um estilo *relativamente* “singular”, dentro dos limites explicitados pelo quadro discursivo mobilizado. A hipótese para o acolhimento por um nicho de público está relacionada ao leitor-modelo (Maingueneau, 2000) a quem o autor se dirige, uma geração de leitores jovens e usuários das redes sociais, que se identificam não só com os temas, mas com os formatos curtos e as histórias “leves”, cotidianas.

Uma característica marcante das crônicas de Gabito, traço de seu estilo, é o uso peculiar de figuras de linguagem como metáforas, que evocam um referencial no imaginário do leitor. Tal característica traz aos seus textos uma personalidade (compreendida discursivamente), o que, de certa forma, contempla o fato de que “o autor [...] deve ter dado [...] a seu texto uma marca própria que o distingue dos enunciados correntes, das afirmativas da vida cotidiana” (Leclerc *in* Maingueneau, 2010, p. 29).

O primeiro capítulo do livro de Gabito Nunes traz histórias cotidianas que têm em comum o fato de abordarem diferentes momentos de um relacionamento, sempre de forma sutil. As crônicas, além de apresentarem leveza, também têm um *tom* que remete o leitor à sensação de proximidade e reconhecimento de si mesmo no que está sendo retratado. É possível se enxergar em quase todas as situações, o que gera empatia por parte do público e, conseqüentemente, mais visibilidade ao autor.

Para exemplificar o estilo desse capítulo, tratamos da crônica “A bela e o feio”, na qual é retratada uma relação heterossexual em pleno auge do amor e da admiração. O enredo é apresentado por um narrador-personagem, que conta sobre a “beleza estonteante” de sua namorada e como, perto dela, sente-se apenas mais um “homem feio”. É possível relacionar o título da crônica ao imaginário correlato ao conto infantil *A bela e a fera*, que também

aborda o relacionamento entre uma moça muito bonita e uma criatura feia, descrita na fábula como um monstro coberto de pelos e garras. Na crônica, não há referência direta ao conto, mas podemos fazer essa alusão com base em nosso repertório cultural e por meio de indícios do próprio texto, como do trecho em que o autor descreve o narrador “com o nariz batatudo, as sobrancelhas feito duas taturanas e o cabelo erroneamente esculpido à la Morrisey” (Nunes, 2011, p. 23).

O texto todo é pautado pelo humor e pelo uso de metáforas, bem como pelo diálogo com outros discursos que constituem o interdiscurso mobilizado por Gabito, pois, segundo a AD, nenhum discurso tem origem em si mesmo, sendo resultado de ideologias com as quais o autor se identifica, conscientemente ou não. Defendemos que a forma como o autor articula tais elementos e “amarra” o diálogo intertextual (vinculado à interdiscursividade) constitui a sua *margem* de autoria. Suas marcas de autoria, portanto, não podem ser descritas como um quadro fechado, independentes de seu “exterior”, mas como articulação, em que o “exterior” se mescla ao “interior” e vice-versa, expressões que aqui só podem ser utilizadas entre aspas, pois, na verdade, estão intrincadas. Na leitura, não é possível apreender o que vem *do autor* ou de *fora dele*, apenas propor hipóteses sobre esse imbricamento.

Em “A bela e o feio”, há várias marcas de “outros discursos” que dialogam com o texto de Gabito. Um exemplo está na seguinte frase, do parágrafo final: “Quando eu me visto de você, posso ser quem eu quiser, você do meu lado chega. Eu nasci feio de propósito, só para perder menos tempo encarando a mim mesmo no espelho e me pôr sempre a te admirar” (Nunes, 2011, p. 24). A forma como o narrador descreve a beleza da mulher amada é tão enfática que a impressão causada no leitor é de um amor avassalador, que não consegue ver outra coisa no ser amado além da beleza. Salientamos que tanto a beleza da mulher amada quanto a feiura do narrador-personagem são construídas pelo *modo* de dizer, uma vez que o leitor tem acesso às personagens somente por meio de sua descrição.

Na crônica, existem várias referências usadas pelo narrador para exemplificar o que seria um homem considerado bonito e construir a imagem de como ele, narrador ou eu-lírico, não se identifica com esse ideal de beleza masculina. É o caso do primeiro parágrafo, em que o enunciatador faz menção a um episódio no qual estava no metrô e uma senhora o comparou ao ator Rodrigo Hilbert e, mais adiante, no mesmo parágrafo, ele nega essa comparação, dizendo que do Rodrigo Hilbert só parece ser “o primo retardado” (Nunes, 2011, p. 23). Nesse trecho, Gabito utiliza uma figura popular para o público, um ator contemporâneo, para criar certa empatia e personificar o enunciatador em oposição a um ideal de beleza. Ao retomar a imagem do ator, o narrador dá uma definição da beleza, ou da falta dela ao personagem, e, ao dizer que “parece o primo retardado, se tanto”, há um discurso que fica in-

trínseco ao entendimento do leitor: segundo o enunciador, o ator Rodrigo Hilbert é, portanto, representante de um ideal de beleza masculina. Mas não é só a contraposição ao ator que tal enunciador utiliza para intensificar a falta de beleza do narrador-personagem, ele também faz referência ao músico Bon Jovi, considerado por alguns um ícone de beleza, para validar o quanto o personagem não é um homem bonito. Sem dizer explicitamente, no entanto, o personagem-narrador constrói para si uma imagem de beleza interior, que se materializa na imagem do amor dedicado à mulher amada.

O enunciador-narrador usa diversas referências para validar a beleza da personagem feminina da crônica. Em certo trecho, quando o narrador vai falar sobre como a namorada é bonita, ele ressalta que a beleza dela não é “enlatada, retocada, adequada” (Nunes, 2011, p. 23). É uma forma de legitimar um discurso recorrente na sociedade atual sobre a beleza da mulher, segundo o qual não deve ser estática e tampouco resultado de uma série de produtos cosméticos e uso de maquiagens. Dessa forma, o narrador defende que a mulher idealizada na crônica é linda porque não é padronizada, trata-se de uma imagem de beleza construída como única e singular.

Além dessa caracterização da beleza, há ainda outros recursos que o autor, por meio do narrador, utiliza para criar o *ethos* de beleza no texto, principalmente quando o narrador diz que “não há mais canção no mundo. Todas se juntaram e fizeram você” (Nunes, 2011, p. 23). A música é associada à beleza feminina desde a Idade Média, com os trovadores que escreviam suas canções de amor exaltando uma mulher. Hoje em dia, é possível encontrar várias músicas que tratam da beleza feminina. Poderíamos citar várias, entre as quais uma bastante popular entre o público jovem é *Just the way you are*, do americano Bruno Mars, que, além de ressaltar a beleza da mulher retratada na canção, também reforça a ideia de beleza pura, sem artifícios impostos pela sociedade. Além disso, a música fala sobre como pequenas características singulares da mulher a tornam mais bonita. Sobre essa relação entre beleza e características peculiares, é possível encontrar exemplos na crônica, como no trecho: “É o olhar tímido e periférico. [...] São as mãos pequenas e sempre fora do lugar. É o cabelo te camuflando do vento solar” (Nunes, 2011, p. 24).

Os trechos citados contêm marcas de um possível “estilo” do escritor, entremeadas de intertextualidade – entendida aqui como a forma de materializar marcas históricas inerentes à interdiscursividade. Afinal, segundo Maingueneau, “não há atividade criadora senão quando mergulhada numa memória, que, por sua vez, é ela mesma assumida nos conflitos do campo, que não cessam de reformulá-la” (Maingueneau, 2010, p. 51).

Já o segundo capítulo do livro se chama “Pétalas Azuis” (harmonia e afeto) e difere do primeiro no sentido de que não aborda os momentos bons e felizes dos

relacionamentos, mas as sensações de medo e incerteza que permeiam as relações entre casais. Algumas crônicas tratam de relacionamentos que terminaram porque “o amor acabou”, mas nos quais ainda existe algum sentimento, como é a “Caso de Emergência”. Em outras, como em “Apego”, Gabito trabalha a sensação de insegurança de quando se começa um relacionamento e existe a possibilidade de não ser correspondido. O traço comum entre as crônicas do capítulo é um diálogo do narrador com outro personagem (ainda que em forma de monólogo). Não o diálogo direto, mas um trabalho à semelhança do fluxo de consciência, como se o narrador estivesse pensando no que está querendo dizer a outro.

Como representativa desse capítulo, tratamos da crônica “A arte de acudir o ciúme”. A crônica apresenta um narrador observador que, ao mesmo tempo, faz parte da cena que se passa em um metrô. O texto gira em torno de uma menina que chora ao lado do seu namorado. No desenrolar do enredo, o narrador nos mostra que o motivo das lágrimas foi provavelmente uma crise de ciúme da menina e o pedido de desculpas que o namorado não parece aceitar.

Mais uma vez, Gabito apresenta um texto que, ao dialogar com a interdiscursividade, também se mostra próximo à realidade de cada leitor, criando a empatia. No decorrer da crônica, o autor apresenta três músicas da banda inglesa Radiohead, que, de certa forma, ajudam a caracterizar a cenografia, já que o acontecimento no metrô se materializa para o leitor por meio de imagens retomadas.

No primeiro parágrafo, o narrador contextualiza o leitor com a cena do metrô, o que é feito a partir do trabalho com diversas metáforas e diálogo com outras referências. Especialmente o trecho em que aborda o modo como a menina está chorando no metrô possibilita ao leitor imaginar a cena e criar até mesmo certa antipatia pelo personagem do namorado que está ao lado dela.

É digno de nota que, apesar de o tema da crônica ser o ciúme, não há nela uma referência explícita ao sentimento. É o narrador que parece chegar a essa conclusão (e, conseqüentemente, também o leitor) ao compreender o motivo das lágrimas, quando direciona as suas palavras como se estivesse falando com o namorado: “Poxa, cara, abraça, diga que ficará tudo bem” (Nunes, 2011, p. 38). Há trechos em que o direcionamento é bem evidente, provocando a sensação de que o narrador está realmente falando com o rapaz: “amigo, com a vossa improvável licença, mas não pude deixar de notar que sua namorada está insegura” (Nunes, 2011, p. 39).

Nesse momento da crônica, o narrador começa a abordar o ciúme, bem como suas causas e algumas conseqüências. Apesar de se dirigir diretamente ao namorado, ele fala sobre a moça e sobre como, naquele momento, ela precisa de atenção e de alguém que a apoie. Logo depois, tece comentários gerais sobre relacionamentos, desenvolvendo a

ideia de que é preciso aceitar os erros e as fraquezas do outro. Este é mais um exemplo de como o autor parte de temas absolutamente comuns para validar seu próprio “discurso de autor”. O tom sensível e literário com que constrói cenas de enunciação, ainda que retome discursos bastante difundidos, faz com que ganhem nuances diferenciadas na voz do autor/narrador, pelo *modo* como são reconfigurados.

As músicas às quais a crônica remete também têm uma funcionalidade importante no texto. Todas são da banda Radiohead, e a que, talvez, tenha maior significado dentro do texto é a última a ser apresentada: *Fake Plastic Trees*. O narrador destaca um verso da música, “if i could be who you wanted all the time” (se eu pudesse ser quem você quisesse o tempo todo, em tradução livre), em dois momentos: o primeiro é quando fala da menina e de como ela olhava para o namorado cheia de esperança de que ele lhe desse atenção. O segundo momento é no parágrafo final, quando o narrador diz que ouviu a estrofe pela última vez e que já havia chegado à estação e não poderia saber qual seria o desenrolar da história do casal. O uso da música para validar o discurso é um recurso que Gabito utiliza com bastante frequência em seus textos e contribui para sua aproximação com o público, pois remete a bandas conhecidas pela maioria de seus leitores.

Considerações finais

Por fim, cabe ressaltar que as condições de produção em torno do trabalho de Gabito Nunes têm aspectos bastante peculiares. O autor se consagrou na Internet, porém, atualmente, distanciou-se da rede virtual por razões que desconhecemos e fogem dos limites deste trabalho. Antes, no entanto, do apagamento de seus blogs do espaço virtual, diversos usuários da web tiveram a oportunidade de citá-lo, “twitá-lo”, “curti-lo” pelas mídias sociais. Houve, ainda, o registro de seu trabalho pelo livro tradicional, o que leva a dimensionar o quanto a publicação impressa ainda tem relevância para o estabelecimento da “auctoralidade”, ou seja, da associação de um autor a uma concepção mais plena de autoria, mesmo que estejamos, hoje, em uma era conhecida como digital. É o livro em papel a marca de “memória” dos escritos de Gabito Nunes.

Simultaneamente, as características dessa sociedade digital trazem novas perspectivas ao estabelecimento da “auctoralidade”, embora não seja possível afirmar (muito menos controlar) quais novas implicações a era digital trará para a questão da autoria. Ser referenciado por um terceiro, atualmente, é também marcar presença nas diversas mídias digitais, o que pode ser mensurado pelo número de comentários, citações, “curtidas” no Facebook etc. Assim, as características da sociedade digital implicam novos aspectos para a compreensão das dimensões de autoria, ao mesmo tempo em que o livro tradicional ainda ocupa um espaço privilegiado nesse estabelecimento. Deveríamos dizer que se trata de uma

“nova concepção de autoria” por interferência do meio digital? Ou que a importância do livro impresso seria uma prova de que ainda ocupa papel primordial? Assim como compreendemos que as características da linguagem digital se configuram no equilíbrio entre o dado e o novo (Moraes, 2014), preferimos dizer que esse equilíbrio está presente na determinação de uma concepção de autoria para a atualidade. Em outras palavras, a noção de autoria é afetada pelas características da sociedade digital e, ao mesmo tempo, é efeito de uma discursividade que independe do tipo de mídia.

A análise de marcas linguístico-discursivas na obra de Gabito Nunes traz indícios para a compreensão de como se estabelece um estilo e, consequentemente, a autoria, ou melhor, os traços de autoria: mais do que a originalidade do tema (ora, pode-se dizer que amor, relacionamento, idealização da beleza são assuntos bastante repetidos na literatura), é notadamente a forma como esse tema é tratado que caracteriza o estilo e a autoria, ou seja, o trabalho estilístico de caracterização de um *ethos*, um tom que é a marca do discurso. Esse *ethos* é mais convincente quando o autor, a partir do foco narrativo estabelecido, trabalha literariamente a empatia, permitindo ao leitor reconhecer-se nos valores historicamente constituídos e assimilados pelo texto, com uma dose de originalidade, entendida de forma relativa, de acordo com o quadro teórico proposto.

O autor incorpora a vocalidade por meio da construção de olhares “relativamente controlados”, do que é indício o fato de diferenciar os capítulos do livro a partir de diferentes focos-narrativos: nas crônicas apresentadas, o ponto de vista do narrador-personagem e o do narrador-observador. Trata-se de um modo de dizer focado no *olhar sobre o outro*, seja o outro de si mesmo (ver-se a si mesmo como outro, ao se apresentar como personagem de sua própria história) ou o outro observado a partir de um olhar supostamente exterior.

Referências

- FOUCAULT, M. 2000. *O que é um autor?* 4ª ed., Lisboa, Veja, 44 p.
- MAINGUENEAU, D. 2000. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo, Cortez, 238 p.
- MAINGUENEAU, D. 2005. *Ethos*, Cenografia, Incorporação. In: R. AMOS-SY (org.), *Imagens de si no discurso*. São Paulo, Contexto, p. 69-92.
- MAINGUENEAU, D. 2006. *Cenas da Enunciação*. Curitiba, Criar, 182 p.
- MAINGUENEAU, D. 2008. A propósito do *ethos*. In: A.R. MOTTA; L. SALGADO. *Ethos Discursivo*. São Paulo, Contexto, p. 11-29.
- MAINGUENEAU, D. 2010. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo, Parábola, 208 p.
- MORAES, É. De. 2014. O jornalismo on-line sob o viés discursivo - o novo e o já dado. In: A.F. BRUNELLI et al. (org.), *Comunicação, Cultura e Linguagem*. 1ª ed., São Paulo, Cultura Acadêmica, p. 41-58.
- NUNES, G. 2011. *Não sou mulher de rosas*. Belo Horizonte, Leitura, 197 p.
- POSSENTI, S. 2010. *Questões para analistas do Discurso*. São Paulo, Parábola, 184 p.

Submetido: 13/10/2016

Aceito: 13/06/2017