

**GAGLIARDI, CAIO. O RENASCIMENTO DO  
AUTOR: AUTORIA, HETERONÍMIA E FAKE  
MEMOIRS. São Paulo: Hedra, 2019.**

**ATRÁS DO AUTOR REENCONTRADO,  
OU FALAR COMO A GRANDE ESFINGE DO EGITO**

**IN SEARCH OF THE REGAINED AUTHOR,  
OR TO SPEAK AS THE GREAT SPHINX OF EGYPT**

**Daniel Reizinger Bonomo<sup>1</sup>**

Com *O renascimento do autor: Autoria, heteronímia e fake memoirs*, Caio Gagliardi corresponde em boa hora a uma necessidade da bibliografia em língua portuguesa sobre teoria do autor. Não é sem razão a referência ao idioma: ela indica uma perspectiva e uma possibilidade crítica de certo modo imprevistas em outros contextos. Nessa perspectiva, está o conhecimento aprofundado da obra de Fernando Pessoa, que pressupõe uma poesia, mais que uma pátria; e nessa possibilidade um movimento de revisão, menos extensivo que qualitativo, de um importante debate teórico-literário.

Quanto à revisão, trata-se de recuperar alguns dos momentos decisivos para a definição do lugar destinado ao autor na significação do texto literário, do formalismo russo ao pós-estruturalismo. Essa revisão está principalmente concentrada em dois dos quatro capítulos do livro:

---

<sup>1</sup> Professor de literatura brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG): <drbonomo@gmail.com>.

“Autoria e heteronímia na moderna teoria da literatura” e “Autor, autoria e autoridade: argumentação e ideologia em Roland Barthes”. No primeiro deles, Gagliardi acompanha em síntese o processo de superação de uma ideia de autoria herdada do século XIX, marcada pelo assim chamado “biografismo”, isto é, a compreensão do texto literário como continuidade não problemática de um autor identificado com as suas presumíveis unidade psicológica e experiência de vida. Como relação de causa e consequência, o raciocínio biografista é frágil para significar o texto literário, e como relação de forças favorece muito o autor, mas principalmente reduz o alcance potencial do texto e da interpretação, quase sempre condicionado, neste arranjo, à projeção dos “vultos” por detrás das obras. O que está em jogo é a mudança de um paradigma, como se vê, ou como se tornou insatisfatório, para a teoria da literatura na primeira metade do século XX, privilegiar a “vivência” dos escritores.<sup>2</sup> Desse ponto de vista, são inseparáveis o abandono do biografismo e a própria afirmação dos estudos literários como área do conhecimento nas primeiras décadas do século. Quer dizer, a mudança na ênfase do interesse crítico, no formalismo russo, do autor para o texto, ou para a “literariedade” do texto literário, seus processos e artifícios, também foi uma exigência epistemológica, a de reconhecer um objeto, legitimar a disciplina e delimitar seus possíveis contornos científicos. Para a mesma circunscrição dos estudos literários contribuiu a chamada “nova crítica”, em que se destaca, neste domínio específico da discussão sobre o lugar do autor no conhecimento dos sentidos do texto, o conceito de “falácia intencional”, de William K. Wimsatt e Monroe Beardsley, divulgado em meados dos anos 1940. Esse conceito traduz em geral uma ideia simples e absolutamente relevante: não a inexistência de intenções ou condicionamentos no texto literário, mas a consciência de que intenção e resultado não são dimensões coincidentes e, sobretudo, a consciência de que, no momento da leitura, o resultado altera a intenção. O estruturalismo, pouco depois, na forma como reconfigurou as humanidades, guarda já uma distância institucional da interpretação determinada pelo causalismo biográfico. Mas este não é um processo em linha reta, está claro, nem o século XX viu somente uma desautorização do autor nos estudos literários. Tanto o entendimento teórico do autor quanto a manutenção da relevância do próprio autor “de carne e osso” foram simultaneamente renovados e desenvolvidos no

---

<sup>2</sup> Como propunha ainda Wilhelm Dilthey em *Das Erlebnis und die Dichtung*, de 1906.

mesmo período. Com diferentes abordagens, pensadores como Freud ou Sartre aprofundaram o papel do fator biográfico como unidade complexa para a produção do sentido literário. Outros, no próprio terreno da teoria da literatura, como Roman Ingarden ou Eric D. Hirsch, modificaram o entendimento da questão intencional, sem recusá-la em absoluto. Mesmo no formalismo russo a relação entre obra literária e biografia do autor não foi apenas descartada, mas problematizada em termos válidos até hoje, por exemplo, nas reflexões de Boris Tomachevski.<sup>3</sup> Incluindo em sua revisão observações relevantes ainda sobre as perspectivas de Wayne Booth, Paul de Man e Umberto Eco, Gagliardi não ignora as dificuldades nesse debate e as nuances distintivas das posições. De todo modo, observa como certas formulações foram se impondo dogmaticamente em alguns setores da vida intelectual, não só em prejuízo de outras visões, mas em detrimento também da própria experiência literária. Episódio decisivo nesse sentido foi a publicação, na década de 1960, do famoso ensaio “A morte do autor”, de Roland Barthes.

Não por acaso é a leitura desse texto o fio condutor do capítulo “Autor, autoria e autoridade: argumentação e ideologia em Roland Barthes”. Nele, discutem-se passo a passo os encaminhamentos estratégicos e vão se reconhecendo as motivações e os pontos de chegada do ensaio. A escolha justifica-se: com o tempo, o título do ensaio de Barthes foi convertido em refrão precário, e o seu destino assemelhou-se tantas vezes ao de um morto-vivo reduzido à sombra do lugar-comum. Nesse sentido voltar ao ensaio, refazer suas perguntas e pôr à prova suas respostas, como faz Gagliardi, atualiza o título de Barthes, e também o complica, porque recompor as noções de autor, texto e leitor implicadas na “morte” é suspeitar se houve “crime”, é querer saber se foi morte morrida ou morte matada, como se diz. O resultado da investigação é interessante, mais que surpreendente: ao menos no âmbito da teoria literária, o autor que morria no texto de Barthes já não andava tão vivo, já não possuía o mesmo vigor, desde a derrocada do biografismo. Portanto, de duas uma: ou a novidade era pouca, ou não residia aí propriamente a novidade. A julgar pela ressonância do ensaio, é preferível a segunda alternativa. Por consequência, o inquérito não se conclui com o reconhecimento do morto, mas com a pesquisa da *causa mortis*. A leitura de Gagliardi deve sua pertinência última à determinação das coordenadas estéticas e

---

3 Cf.: Jannidis (2000, pp. 46-61).

históricas por detrás do texto de Barthes. Com alguma provocação, mas sobretudo com insuspeito espírito crítico, Gagliardi, por um lado, afilia “A morte do autor” a uma compreensão particular de texto, que recua, pela tradição francesa, à “mistificação da linguagem” da poética simbolista; por outro, ele politiza “A morte do autor”, ao afirmar que o texto se apresenta na forma de um “manifesto” e tem mesmo algo de um “panfleto” (p. 80). São termos que a seu modo implicam as intenções no autor do ensaio, isto é, no Barthes marcado em suas intenções pelo contexto de Maio de 68. Publicado em 1968, o ensaio atesta em última análise a adesão de seu autor a um ambiente contestatório, no qual se procurava, com a juventude à frente, desautorizar formas de poder e opressão diversas. A desautorização do Autor e, com Ele, do Crítico (as caixas-altas sublinham neste enquadramento a equivalência entre autoria e autoridade) confere desse modo um sentido estético-político ao ensaio, que se verifica na transferência final do interesse para o leitor e para a ideia de “escritura”, a implicar no limite uma noção de democracia, apelando para as diferentes *participações* na produção e na recepção do texto literário, na construção e atribuição dos sentidos (sempre no plural) do texto literário. Correndo o risco de formalizar desse modo equívocos estéticos e ingenuidades políticas, como parece sugerir Gagliardi, o ensaio de Barthes não deixa de ganhar em comprometimento o que perde em plano teórico. Além disso, como fica ainda implicado, sem a intervenção polêmica dos seus postulados talvez não tivessem avançado com o mesmo empenho desdobramentos teóricos como o da Escola de Constança, na Alemanha, responsável por elaborar uma “estética da recepção” [Rezeptions] e do “efeito” [Wirkungsästhetik], ou reações como a de Harold Bloom, já na década de 1990, que não só procurou restabelecer a excepcionalidade das criações individuais, como aproveitou para atacar o que julgou ser tendencioso, ou ameaçador, não apenas em Barthes, mas também em Foucault e outros depois deles.

De certa forma, reencontrar o autor necessário à experiência do discurso literário, como mostra o ensaio sobre Barthes e na verdade procura discutir o livro de Gagliardi como um todo, significa também devolver o texto ao contexto. O capítulo “Disfarce e fraude autoral: memória, testemunho e ficção” reforça a ideia. Como se vê pelo título, aqui entram outros conceitos mais na equação e, com eles, uma dimensão ética. A contraposição entre “disfarce”, isto é, o emprego de pseudônimos, e “fraude autoral”, caso das memórias falsas ou *fake memoirs*, prepara

uma importante reivindicação no livro. O recurso à pseudonímia é apresentado como prática admitida nas literaturas modernas por diferentes razões, como tratar de temas polêmicos ou evitar, na leitura, a influência de preconceitos. Fenômeno de outra natureza são as memórias *fake*. Se for revelada a fraude, essas memórias parecem escapar ainda à esfera da literatura para entrar pura e simplesmente no domínio da insídia. Isso se intensifica em alguns dos casos discutidos em *O renascimento do autor*, como os de Misha Defonseca, Binjamin Wilkomirski e Bernard Holstein, nos quais são falseados testemunhos de judeus sobreviventes ao nazismo. No entanto, para além do significado ofensivo à memória de nada menos que a Shoah, fraudes desse tipo lesam individualmente seus leitores em mais de um sentido.<sup>4</sup> Houve caso, inclusive, em que a editora ofereceu ressarcir os compradores do livro, após a constatação de que eram inautênticas as memórias nele.<sup>5</sup> Mas obviamente não é o dinheiro gasto na compra de um exemplar o que se reclama aí, não é sequer “outra história”, como nota Gagliardi:

[...] os leitores de Defonseca, Jones, Frey, Wilkomirski e Holstein, uma vez desvendadas as farsas biográficas dos responsáveis pelas obras, não reclamaram uma outra história (esta foi perfeitamente aceita até a revelação de sua farsa autoral); eles acusaram a ausência repentina de um autor cuja imagem lhes acompanhou durante a leitura e conferiu credibilidade a uma história. Eles reclamaram um outro autor. Foi essa ausência que implicou um desfalque na experiência de leitura (p. 111).

Ao que tudo indica, reclamar um “outro autor” é o mesmo que evidenciar uma perda simbólica irreparável. Essas memórias *fake* perdem seu interesse primeiro, com a ausência do respectivo autor, isto é, a ausência do autor que se presumiu, *durante a leitura*, corresponder ao seu texto. Para Gagliardi, esta é uma “constatação empírica de que o autor não é uma entidade exterior ao texto; ele está presente no ato de leitura” (p. 112). Quer dizer, o contexto da autoria importa, o autor de carne e osso inclusive importa, mas o contexto e o “sujeito empírico da escrita” dependem da

---

4 A esse respeito, recomenda-se *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia* (2009), coorganizado por Helmut Galle, Ana Cecilia Olmos, Adriana Kanzevolsky e Laura Zuntini Izarra. Para uma ampliação do conceito de fraude literária e sua recorrência histórica, vale a pena consultar *Mistificações literárias: “Os protocolos dos sábios de Sião”* (1976), de Anatol Rosenfeld.

5 Trata-se de *Love and Consequences*, de Margaret B. Jones.

experiência literária do texto: eles importam no ato de leitura, na relação com a leitura, não fora dela.

“Renascer” o autor, como se vê, não é dispensar os ganhos da teoria literária do século XX, pelo contrário. No capítulo “Depõe-se um rei, a paternidade do poema: ‘Chuva oblíqua’ e a forma heteronímica em Fernando Pessoa”, que se deixou por último aqui, concentram-se, salvo engano, as principais linhas de força do livro de Gagliardi, as que reúnem, como foi dito, as vantagens de uma consistente revisão teórica com as de uma perspectiva crítica própria. Nele, com a importância do autor, ressurgem as importâncias complementares do texto e da leitura. Isso só é possível, porém, associando ao movimento de leitura do poema “Chuva oblíqua” um conhecimento incomum dos processos internos à obra de Fernando Pessoa. Assim, Gagliardi pode enfrentar o estranhamento de verificar o mesmo poema em diferentes ocasiões ser atribuído a Alberto Caeiro, a Álvaro de Campos, a Bernardo Soares, a Fernando Pessoa. Decerto os contextos aí justificam as escolhas em parte. Mas a primeira consequência relevante a partir dessa averiguação é perceber que o poema antecede ao seu possível autor e somente após a atribuição ele inventa seu autor, ao mesmo tempo que o modifica. Como a prática heteronímica prevê, além disso, uma instabilidade em cada uma de suas assinaturas, uma opção seria, como fizeram alguns dos seus críticos mais importantes, traçar recorrências capazes de levar à origem de uma identidade comum às poesias dos nomes de Fernando Pessoa. Não é a opção de Gagliardi, que nesse passo assume o caminho já apontado antes por Jorge de Sena: a ideia de que, no conjunto da obra, também Fernando Pessoa é um heterônimo. A escolha não é por descartar o Fernando Pessoa de carne e osso, nem por relativizar indeterminadamente os sentidos possíveis nas unidades diversas das assinaturas, mas por redefinir o papel da heteronímia na obra. Ela deixa de ser apenas “uma maneira de prolongar o ato criador” para ser também “a forma de existência dessa poesia” (p. 53). Dito de outro modo, a poesia de Fernando Pessoa não está no prisma que decompõe, mas na refração ela própria. A leitura cuidadosa de “Chuva oblíqua” deixa ver como às vezes não fala no texto senão uma linguagem sem um eu definido, que se traduz, em verso-chave do poema, na imagem da Grande Esfinge do Egito (p. 53). Considerado nos seus processos construtivos, nos seus possíveis significados e em sua genealogia, “Chuva oblíqua” heteronimiza a obra de Fernando Pessoa (p. 59). Mais ainda: o poema reverte um

efeito cascata: é Fernando Pessoa que deriva do ortônimo que deriva da heteronímia que deriva de “Chuva oblíqua”, na interpretação apurada de Gagliardi.

Em suma, o capítulo sobre Fernando Pessoa ocupa um lugar decisivo no livro de Caio Gagliardi porque nele se vê como tanto o autor perdido quanto o reencontrado para a discussão teórico-literária precisam ser redimensionados, se se enfrentam as dificuldades implicadas na análise de um poema excepcional como “Chuva oblíqua”. É um capítulo decisivo porque deixa ver como elaborações teóricas podem ficar mais ou menos suspensas diante do objeto singular, face à leitura minuciosa e crítica do texto literário. Seria ainda possível, para aumentar a complexidade das discussões no livro, acrescentar um aprofundamento do conceito de autor romântico. Muitas vezes, para a definição das principais escolhas feitas pela teoria literária no século XX, recorre-se a uma noção algo simplificada de autoria romântica, na qual os elementos expressivos e confessionais aparecem idealizados. É verdade que essa noção nunca foi descartada pelo senso comum e sua idealização tem mesmo origem romântica. Entretanto, nem o recurso ao fingimento e à máscara foi sempre estranho à prática dos românticos, nem a possibilidade da expressão autêntica foi ponto pacífico em suas origens ideais.<sup>6</sup> Não é de todo modo o objetivo de *O renascimento do autor* recuar a essas origens e seria injusto, portanto, demandá-las aqui. Os propósitos do estudo de Gagliardi delimitam-se bem na verdade: não catalogar os episódios ligados à morte do autor, menos ainda resumir a discussão teórica do autor no século XX em estágios mortuários, mas fazer perceber, com sensível clareza na exposição das ideias, como renovar o entendimento autoral tem uma potencialidade enorme. Como se, admitida a lição da teoria literária precedente, também os mortos houvessem fertilizado os ressurgimentos.

---

## REFERÊNCIAS

GALLE, Helmut *et alii*. *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume/Fapesp/FFLCH-USP, 2009.

JANNIDIS, Fotis *et alii*. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 2000.

---

<sup>6</sup> Aqui merece referência Jean Starobinski (2011) e seu *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*.

ROSENFELD, Anatol. *Mistificações literárias: “Os protocolos dos sábios de Sião”*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rosseau: a transparência e o obstáculo*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Recebido: 19/11/2022

Aceito: 12/4/2023

Publicado: 12/7/2023