



CONSIDERAÇÕES ACERCA DO AUTOR E DA AUTORIA
PONDERING ABOUT AUTHOR AND AUTHORSHIP

Kyldes Batista Vicente*

RESUMO: O propósito deste texto é levantar questionamentos acerca do papel social do autor do texto literário e no texto audiovisual. Também propomo-nos a tecer considerações sobre o que é a autoria. Para isso, partimos da Teoria da Literatura e das pesquisas sobre o Cinema e Televisão. Nosso objetivo é traçar um percurso de análise do autor no texto literário para chegar ao autor do texto audiovisual.

Palavras-chave: autor, autoria, literatura, cinema, televisão.

ABSTRACT: This paper aims to question the social role of authors, both in literature and audiovisual texts. We also offer to do some consideration about what authorship is. For that, we based our studies on the Literature Theory, and researches about cinema and television. Our purpose is to draw a direction of author analysis in the literature texts to get to author analysis of audiovisual texts.

Key words: author, authorship, literature, cinema, television

A literatura é a porta para variados mundos. Esses mundos nascem das várias leituras que dela se fazem. Os mundos que a literatura cria não se desfazem na última página do livro, nem na última frase da canção ou na última fala da apresentação, muito menos na última tela do hipertexto: incorporados como vivências, eles permanecem nos leitores, constituindo-se marcos da história de leitura de cada um.

A literatura dá existência ao que ficaria inomeado sem ela, mas, ao mesmo tempo que cria, também aponta para o provisório da criação. As histórias que a literatura conta não precisam ser verdadeiras e também não precisam ser inverídicas: é sempre um equívoco pedir à literatura atestado que comprove a existência do que ela afirma.

*

* Mestre em Letras e Linguística (UFG), aluna do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas – Doutorado (UFBA), professora de Literatura Portuguesa (UNITINS). E-mail: kyldesv@gmail.com

Kyldes Batista Vicente



A literatura fala do que poderia ter sido. O mundo literário é o mundo do possível. O que realmente acontece é matéria da História. O compromisso da literatura, portanto, é com o mundo do possível e não com o mundo do real. Mesmo assim, a criação literária nasce de uma imaginação que tem a realidade como referência: aquilo de que ela trata tem sempre um fundo de verdade, pois “o compromisso da literatura com um *mundo possível* não abandona o projeto de fazer do presente seu ponto de partida ou de chegada”. (LAJOLO, 2001, p. 48)

Os mundos fantásticos criados pelo texto não caem do céu e nem são inspirados por anjos ou musas: o mundo criado pela literatura, por maior que seja seu simbolismo, nasce da experiência que o escritor tem de sua realidade histórica e social. O autor e o leitor, a partir da criação do primeiro (autor) e da recriação do segundo (leitor), compartilham um universo correspondente a uma síntese, intuitiva ou racional, simbólica ou realista, do aqui e agora da leitura. Mesmo que o aqui e agora do leitor não coincida com o aqui e agora do escritor.

Um ponto controvertido, no estudo da literatura, é o que cabe ao estudo do autor. Isso pode ser verificado devido a duas grandes idéias de discussão, no campo dos estudos literários, do lugar do autor na obra literária. A primeira delas identifica o sentido da obra à intenção do autor (idéia ligada ao positivismo, ao historicismo e à filologia). A segunda, mais moderna, denuncia a pertinência da intenção do autor para determinar ou descrever a significação da obra, sua divulgação foi feita pelo estruturalismo francês, o formalismo russo e o *New Critics* americanos.

Essas correntes de discussão acerca da autoria na literatura se desenvolveram devido ao fato de que o lugar do autor no texto literário apresenta-se como elemento marcante no processo de identificação de estilo, características, aspectos de formação social da obra.

O conceito de autor vem sendo discutido desde antes do século XIX: a noção de “autor” medieval, “autor” construtor de glórias do Renascimento, a noção de gênio no Romantismo. No entanto, o problema da noção de autor, conforme o conhecemos na contemporaneidade, é de natureza relativamente recente, e pode configurar-se em torno das alterações epistemológicas que ocorrem no século XVIII.

Nos estudos literários e a partir de paradigmas históricos, biográficos e psicológicos, o autor é denominado autor empírico: portador de uma identidade biográfica e psicológica



que pode ser identificada extratextualmente. Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1992, p. 227) apresenta um estudo sobre o conceito de autor e salienta que:

[...] preferimos as designações de *autor empírico* e de *autor textual*, de modo a ficar bem clara a ideia de que o primeiro possui existência como ser biológico e jurídico-social e de que o segundo existe no âmbito de um determinado texto literário, como uma entidade ficcional que tem a função de enunciador do texto e que só é cognoscível e caracterizável pelos leitores desse mesmo texto. [sic.]

Assim, segundo Aguiar e Silva (1992, p. 228), este autor textual será entendido como o escritor. E mais: as relações de origem, anterioridade e responsabilidade direta com a obra são entendidas como fundadoras:

O autor textual [...] é o emissor que assume imediata e especificamente a responsabilidade da enunciação de um dado texto literário e que se manifesta sob a forma e a função de um eu oculta ou explicitamente presente e actuante no enunciado, isto é, no próprio texto literário. [sic.]

Entidade de ampla projeção, o termo autor está envolvido com problemas exteriores à teoria narrativa e ligados à problemática da criação literária e das funções sociais da literatura. Reis e Lopes (2002), ao apresentarem o conceito de autor no *Dicionário de Narratologia*, vão buscar em Barthes as considerações iniciais acerca do termo. De acordo com os autores, Barthes apresentará a distinção entre escritor e escrevente: o primeiro seria aquele que trabalha a palavra; o segundo seria o que utiliza a palavra como meio.

O mesmo Roland Barthes, no texto *Introdução à análise estrutural da narrativa*, apresenta uma discussão acerca do autor com um questionamento:

Quem é o doador da narrativa? Três concepções parecem até aqui ter sido anunciadas. A primeira considera que a narrativa é emitida por uma pessoa (no sentido plenamente psicológico do termo); esta pessoa tem um nome, é o autor, em que trocam sem interrupção a “personalidade” e a arte de um indivíduo perfeitamente identificado, que toma periodicamente a pena para escrever uma história: a narrativa (notadamente um romance) não é então mais que a expressão de um eu que lhe é exterior. A segunda concepção faz do narrador uma espécie de consciência total,



aparentemente impessoal, que emite a história do ponto de vista superior, o de Deus: o narrador é ao mesmo tempo interior a seus personagens (pois sabe tudo o que neles se passa) e exterior (pois não se identifica mais com um que com outro). A terceira concepção, a mais recente (Henry James, Sartre), preconiza que o narrador de limitar sua narrativa aos que podem observar ou saber os personagens: tudo se passa como se cada personagem fosse um de cada vez o emissor da narrativa. (BARTHES et. al., 2008, p. 49-50)

Essas três dimensões parecem, para Barthes, constrangedoras porque atribuem ao narrador e às personagens o papel de autor. Para ele, o autor de uma narrativa é um ser material e não pode ser confundido com o seu narrador. No entanto, é importante salientar que:

[...] os signos do narrador são imanentes à narrativa e, por conseguinte, perfeitamente acessíveis a uma análise semiológica; mas para decidir que o próprio autor (que se mostre, se esconda ou se apague) disponha de 'signos' com os quais salpicaria sua obra, é necessário supor entre a 'pessoa' e sua linguagem uma relação sinalética que faz do autor um sujeito pleno e da narrativa a expressão instrumental desta plenitude: a isto a análise estrutural não pode resolver a si mesma: quem fala (na narrativa) não é quem escreve (na vida) [...]. (idem, p. 50)

Assim, autor é, para Reis e Lopes, a entidade materialmente responsável pelo texto narrativo, é o “sujeito de uma actividade literária a partir do qual se configura um universo diegético¹ com suas personagens, acções coordenadas, temporais, etc.” (2002, p. 39).

Mikhail Bakhtin também desenvolveu uma discussão acerca da autoria. Em seu texto intitulado *O autor e o herói na atividade estética*², Bakhtin apresenta a distinção entre o que ele

1

□ O termo **diegese** foi primeiramente utilizado por Gerard Genette em sua obra *Figures III*. Posteriormente, em *Nouveau discours du récit*, o autor considera que o termo é melhor utilizado para designar o universo espaço-temporal no qual se desenrola a história. De acordo com Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (2002, p. 107-108), “o termo diegese fora já utilizado por E. Souriau no âmbito de pesquisas sobre a narrativa cinematográfica: neste contexto, opunha-se o universo diegético, local do significado, ao universo do écran, local do significado fílmico. É exactamente nesta acepção que Genette julga pertinente a transposição do termo diegese para o domínio verbal: **diegese** é então o universo do significado, o ‘mundo possível’ que enquadra, válida e confere inteligibilidade à história.” [sic].



chama autor-pessoa e autor-criador. O primeiro é definido como o escritor, o artista. O segundo é aquele que desenvolve a “função estético-formal engendradora da obra”. Assim, o autor-criador é o que constitui o objeto estético, o que dá forma ao objeto estético, o que sustenta a unidade do texto consumado.

Essa posição estético-formal tem como característica principal a capacidade de tornar material a relação entre herói e seu mundo. Carlos Alberto Faraco (2005, p. 39), ao apresentar um estudo sobre autor e autoria em Bakhtin afirma que:

O autor-criativo é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente.

O ato criativo envolve, desse modo, um complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte: primeiro, porque é um autor-criador e não o autor-pessoa que compõe o objeto estético (há aqui, portanto, já um deslocamento refratado à medida que o autor-criador é uma posição axiológica conforme recortada pelo autor-pessoa); e, segundo, porque a transposição de planos da vida para a arte se dá não por meio de uma isenta estenografia (o que seria impossível na concepção bakhtiniana), mas a partir de um certo viés valorativo (aquele consubstanciado no autor-criador).

Michel Foucault, ao discutir o conceito de autor, retoma a idéia de Barthes para completá-la. Com a acepção ligada ao papel do discurso na construção do autor, Foucault propõe o conceito de “função autor”, caracterizado pelo modo de circulação, funcionamento de certos discursos no interior de certa sociedade. Para ele, o que deve ser levado em consideração são os modos e as condições de existência social do discurso.

A idéia de que o autor tem uma função no texto remete ao contexto discursivo e também ao contexto do reconhecimento. Ao discursivo por sua relação com o texto produzido, o discurso elaborado. Ao contexto do reconhecimento por ligar-se ao mercado, ao reconhecimento de sua obra, de aspectos estilísticos que marcam a sua obra e que

2

□ O texto *O autor e o herói na atividade estética* foi publicado no livro *Estética da Criação Verbal* sob o título de *O problema do herói na atividade estética*.



permitem a análise. Antoine Compagnon, ao apresentar o curso *Qu'est-ce qu'un auteur?* Afirma que:

Le nom d'auteur est indispensable à toute classification bibliographique : il désigne une œuvre comme une étiquette sur un bocal. Mais le nom d'auteur n'est pas seulement une référence commode sur la couverture d'un livre, une cote embryonnaire. C'est également le nom propre d'une personne qui a vécu de telle à telle date (ou qui vit encore, mais les auteurs sont morts de préférence). On écrit des vies des auteurs ; c'est même ainsi que l'histoire littéraire a commencé, à des fins d'attribution et d'authentification. Et l'auteur est aussi une autorité: une valeur, un (plus ou moins) grand écrivain, un membre du canon littéraire. Toute personne qui écrit ou a écrit n'est pas un auteur, la différence étant celle du document et du monument. Les documents d'archives ont eu des rédacteurs ; les monuments survivent. Seul le rédacteur dont les écrits sont reconnus comme des monuments par l'institution littéraire atteint l'autorité de l'auteur. Enfin, un auteur, comme dit Foucault, c'est une fonction, en particulier pour le lecteur qui lit le livre en fonction de l'auteur, non seulement de ce qu'il en sait, de qu'on en sait, mais de ce que l'hypothèse de l'auteur permet comme opérations de lecture et d'interprétation, de ce que la codification juridique de la propriété intellectuelle permet comme utilisation (elle interdit la contrefaçon), etc.

Desta forma, o autor é também uma autoridade. Autoridade que é conquistada a partir dos processos de reconhecimento e consagração de certo autor. E, quando o assunto é autoridade, há que se considerar a conquista dessa autoridade: a relação do autor com seu público, com a sociedade que a rodeia é responsável pela gestação do reconhecimento. Pierre Bourdieu (1968, p. 107), no texto *Campo intelectual e projeto criador*, fala sobre esse assunto quando salienta que:

[...] à medida que se multiplicam e se diferenciam as instâncias de consagração intelectual e artística tais como as academias e os salões (onde, sobretudo, no século XVIII, com a dissolução da corte e de sua arte, a aristocracia se mistura à intelligentsia burguesa, adotando seus modelos de pensamento e suas concepções artísticas e morais), e também as instâncias de consagração e de difusão cultural tais como as editoras, os teatros, as associações culturais e científicas; à medida, também, que o público se expande e se diversifica, o campo intelectual se constitui como sistema sempre mais complexo e mais independente das influências externas (daí por diante mediatizadas pela estrutura do campo), como

Kyldes Batista Vicente



campo de relações dominadas por uma lógica específica, que é a da concorrência pela legitimidade cultural.

Buscombe (2004, p.284-285), ao discutir a autoria no cinema³, afirma que “A personalidade do autor [...] confere à sua obra uma unidade orgânica.” E acrescenta uma citação publicada em *Cahiers* n.º 172⁴: “[...] l’être doué du moindre talent esthétique, si sa personnalité “éclate” dans l’oeuvre, l’emporter sur Le technicien Le plus avisé. Nous découvrons qu’il n’y a pas de règles. L’intuition, La sensibilité, triomphent de toutes théories.” Depois, Buscombe traz a discussão de Andrew Sarris para afirmar que o desenvolvimento de uma teoria do autor serviria como uma forma para medir o valor, uma vez que os filmes se tornam valiosos quando revelam a personalidade para a direção. Assim, a individualidade é uma tida como valor cultural. Sarris, de acordo com Buscombe, considera que a história do cinema se confunde com a história dos autores.

Sobre o texto de Buscombe, Stephen Heath escreve *Comentário sobre “Idéias de autoria”*. Neste texto⁵, Heath afirma que “a idéia de autoria supõe o autor como criador do discurso: é como fonte deste que o autor é apresentado como uma unidade de discurso”. No entanto, este autor fará considerações acerca da limitação do discurso para, mais tarde questionar:

O que significa, no entanto, falarmos do autor como uma fonte de discurso? O autor só se constitui na linguagem, e esta, por definição, é social, está além de qualquer individualidade, e, como afirma Saussure acerca da linguagem natural, ‘deve ser aceita tal qual é’. (Heath, 2004, p. 296)

3

□ O texto *Idéias de autoria*, de Edward Buscombe, foi publicado em 1973 com o título *Ideas of Authorship*, em *Screen*, 14 (3).

4

□ Texto publicado em *Cahiers du Cinéma*, n.º 172, novembro de 1965, p. 3: *Politique des auteurs? Vingt ans après: Le cinéma américain et La politique des auteurs*.

5

□ O título original do texto é *Comment on ‘The Idea of Authorship’*. Foi publicado em *Screen*, 14 (3), em 1973.



Bem, acerca dessa reflexão, é importante entendermos o autor como pertencente a um meio social. Nesse aspecto, autor deixa refletido em sua obra sua experiência social, política, histórica. Reis e Lopes (2002, p. 40) discutem essa questão quando afirmam que:

Inserido num específico contexto estético-periodológico e histórico-cultural, o autor dificilmente pode eximir-se às suas solicitações e injunções; a criação literária que elabora responde, de forma mais ou menos explícita, às dominantes desse contexto, transparecendo nela, de forma mediata, as suas coordenadas históricas, sociais e ideológicas. É em obediência a tais solicitações, mas operando em princípio pela via de transposições e de procedimentos de codificação especificamente técnico-literários que o autor adota estratégias narrativas conseqüentes: opções de gênero, instituição de narradores e situações narrativas adequadas, configuração compositiva, economia actancial, etc. Atentar na especificidade destes procedimentos é, desde logo, uma condição fundamental para se evitar que a relação do autor com a narrativa seja dimensionada em termos de rudimentar projecção biografista. [sic.]

Entre o conteúdo de uma obra literária e a realidade, não há uma relação de igualdade, mas, inquestionavelmente, de equivalência: a supra-realidade - produto da arte de ver e dizer do escritor - atua com mais profundidade em nosso psiquismo do que a própria realidade. Isso porque, para captar a realidade, não dispomos de duas ferramentas importantes: a sensibilidade e a intuição artística. Numa conferência famosa⁶ sobre literatura que Lima Barreto deveria proferir numa cidade do interior de São Paulo, mas não chegou a fazer, ele afirma, entre outras coisas, que a Literatura é a forma de conhecimento que o ser humano absorve com mais propriedade do que a História, a Filosofia etc., porque ela trabalha mais com a sensibilidade, enquanto as outras disciplinas recorrem mais à racionalidade. Pierre Bourdieu (1968, p. 105) abre o texto *Campo intelectual e projeto criador* com a discussão de que:

6

□ A conferência que Lima Barreto não pronunciou chama-se *O destino da literatura*.



Para dar à Sociologia da criação intelectual e artística seu objeto próprio e, ao mesmo tempo, seus limites, é preciso perceber e considerar a relação que um criador mantém com sua obra e, por isso mesmo, a própria obra são afetadas pelo sistema de relações sociais nas quais se realiza a criação como ato de comunicação ou, mais precisamente, pela posição do criador na estrutura do campo intelectual (ela própria função, ao menos por um lado, de sua obra anterior e da aceitação obtida por ela).

É importante entender que a literatura é um fenômeno: fenômeno estético. É uma arte: a arte da palavra. Não visa a informar, ensinar, doutrinar, pregar, documentar, mas, secundariamente, ela pode conter história, filosofia, ciência, religião: o literário ou o estético inclui o social, o histórico e o religioso, etc., porém transformados em estético.

A literatura, às vezes, pode servir de veículo de outros valores. O seu valor e significado, no entanto, não residem nesses valores, mas no seu aspecto estético-literário, que lhe é garantido pelos elementos próprios de sua estrutura e pela finalidade específica de despertar no leitor um tipo especial de prazer: o sentimento estético, prazer que não pode ser confundido com informação, documentação, crítica. Não fossem a natureza específica da literatura e o prazer que dela retiramos, as obras literárias não resistiram ao tempo, nem às mudanças de civilização e cultura.

A literatura não é documento. A literatura é monumento. Ela não pretende ensinar, informar ou documentar. Leitor algum deve procurá-la para cumprir essas finalidades: a literatura parte dos fatos da vida e os contém; esses fatos, no entanto, não existem nela como tais, mas, apenas, como ponto de partida. Isso porque a literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada pelo espírito do artista e transmitida pela língua para os gêneros; neles, ela toma corpo e nova realidade, passando a viver outra vida: autônoma, independente do autor e da realidade de onde proveio. Isso porque os fatos dos quais ela se originou perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, nascida da imaginação do artista. Agora, portanto, são fatos de outra natureza, diferentes dos fatos naturais objetivados pela ciência, pela história ou pelo social.

A verdade estética é diferente da verdade histórica. O artista literário cria ou recria um mundo de verdades. Essas verdades, no entanto, não podem ser avaliadas pelos mesmos padrões das verdades fatuais. A literatura é vida. A literatura parte da vida. Não se pode



admitir conflito entre uma e outra: por meio das obras literárias, entramos em contato com a vida nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque próprias da condição humana. A literatura tem existência própria. Seu campo de ação e seus meios são as palavras e os ritmos, usados não como veículos de valores extra-literários, mas por si mesmos (LAJOLO, 2001).

A literatura participa de uma das propriedades da linguagem: simbolizar. Por meio da simbolização, afirma e nega, simultaneamente, a distância entre o mundo dos símbolos e o dos seres simbolizados. Logo, uma das compreensões possíveis da literatura é que ela é uma situação especial de uso da linguagem. A literatura, linguagem entre as linguagens e código entre códigos, leva ao extremo a ambigüidade da linguagem: cola o homem às coisas, reduzindo o espaço entre o nome e o objeto nomeado e, ao mesmo tempo, exprime a artificialidade e instabilidade dessa relação.

Esse fenômeno ocorre diferentemente em diferentes momentos, com tipos diversos de textos e para diferentes pessoas. Não há prescrições: “Toda e qualquer palavra, toda e qualquer construção lingüística pode figurar no texto e literalizá-lo. Ou, ao contrário, não literalizar coisa nenhuma (...)” (LAJOLO, 2001, p.35-36)

A literatura não se configura pelo uso de um ou de outro tipo de linguagem. A linguagem, qualquer que seja ela, não anula e nem provoca o literário. O que caracteriza um texto como literário ou não-literário é a relação que as palavras estabelecem com o contexto e com a situação de leitura. Logo, a condição *sine qua non* para que qualquer linguagem se torne literatura ou não-literatura é a situação de uso. A literatura acontece quando, mediados por um texto, autor e leitor suspendem a convenção do momento, fecundando-a.

No campo da teledramaturgia não é diferente. A discussão de autoria está relacionada às “lutas internas pelo reconhecimento e pela consagração, tanto dos realizadores, quanto pelas empresas envolvidas na comercialização e difusão dos produtos massivos, assim como daqueles que a eles estão associados” (SOUZA, 2002, p.63).

Nesse aspecto, é importante considerar que uma telenovela ou uma minissérie (assim como o cinema) é construída a partir de uma equipe de profissionais com as mais diversas especialidades. Equipe essa ligada à direção geral e à direção de produção. Além disso, antes



de o texto ser apreciado por essa equipe, há um autor-escritor, que também é acercado por uma equipe.

Neste aspecto, Souza (2004, p. 29) salienta que “a primazia dada ao escritor não permite inferir que se deve desconsiderar o papel daquele que transforma um roteiro em texto audiovisual. Atualmente, é evidente o peso na criação da parceria que o autor constrói com a direção geral e as implicações dela no modo de contar a história”.

Quando falamos em produção textual, de narrativa, é importante não perdermos de vista o que na prosa de ficção vamos chamar de narrador. O autor, escritor, ao assumir a máscara de um terceiro que narra, delega a direção da narrativa para alguém (o narrador ou o sujeito da enunciação). Na criação poética, ocorre fenômeno semelhante: quando o escritor-poeta pretende traduzir em palavras os conteúdos de sua imaginação, está cedendo a outra voz a direção do ato criador. Logo, é o “eu” poético e não o autor, o autor-civil ou o autor-poeta que é o narrador ou sujeito da enunciação. Enfim, o “eu” poético é um personagem ficcional criado pelo autor-poeta para expressar seus sentimentos, pensamentos e emoções. A teoria da narrativa fala em elementos fundamentais do texto narrativo, ela se refere aos personagens, tempo, espaço, enredo e foco narrativo.

O foco narrativo é o mesmo que narrador, um elemento ficcional como os demais elementos essenciais da narrativa, criado pelo autor, para conduzir a apresentação dos fatos que constroem o enredo, sucessos e ações vivenciados pelas personagens. Isso significa que narrador não é sinônimo de autor. Este é o elemento civil que assina o texto. O narrador, por sua vez, é o elemento ficcional, criado pelo autor, para narrar os acontecimentos que compõem a história apresentada por uma novela, conto ou romance.

Reis e Lopes (2002, p. 257) consideram que

Se o autor corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como o autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa (grifos do autor).

A entidade que toma a palavra numa narrativa, conforme já se afirmou anteriormente, é tão fictícia quanto a personagem de quem narra as peripécias. Trata-se,

Kyldes Batista Vicente



portanto, de um sujeito com existência textual, assim como o é a personagem de quem ou sobre quem fala e o narratário, a pessoa a quem o narrador se dirige.

Confundir o narrador com o autor seria ignorar que aquele é uma invenção deste, que pode projetar sobre aquele atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc. que defende, mas isso não significa que o faça de forma direta e linear. Ao contrário, recorre, para isso, a estratégias ajustadas à representação artística dessa atitude, como por exemplo a ironia.

As funções do narrador não se limitam ao ato de enunciação que lhe é atribuído: protagonista da narração, ele é detentor de uma voz. Essa voz pode ser observada em nível do enunciado, por meio de vestígios mais ou menos discretos de sua subjetividade, articuladores de uma ideologia ou de uma simples apreciação particular acerca dos eventos relatados e das personagens consideradas.

Oscar Tacca (1983, p. 36) assinala: “Toda a obra pertence, em princípio, a um autor. É ele, em primeiro lugar, quem dá a cara. Assume a palavra, a autoria, o relato. Identifica-se com o narrador, mas é mais do que isso”. Assim as funções e lugares do autor e do narrador devem estar bem claras ao se propor a análise de um texto narrativo, seja ele literário ou audiovisual, já que, muitas vezes, o autor pode assumir graus diversos de subjetividade ou objetividade. Isso será definido pela sua intenção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. Trad. Rosa Maria Ribeiro da Silva. In. POUILLON, Jean et. al. **Problemas do estruturalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BUSCOMBE, Edward. Idéias de Autoria. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. vol. I. São Paulo: SENAC, 2004.



COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **Qu'est-ce qu'un auteur?** Disponível em: <<http://www.fabula.org/cours.php>>, acesso em 16 de março de 2009.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e Autoria. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: conceitos-chave**. 2. ed., São Paulo: Contexto, 2005.

HEATH, Stephen. Comentário sobre "Idéias de Autoria". In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema: pós-estruturalismo e filosofia analítica**. vol. I. São Paulo: SENAC, 2004.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores & leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LEAL, Ondina Fachel. **A Leitura Social da Novela das Oito**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. Trad. Jacob Gorender. São Paulo: Senac, 2001.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Lopes. **Dicionário de Narratologia**. 7. ed., Coimbra: Almedina, 2002.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8. ed., Coimbra: Almedina, 1992.

SOUZA, M.C.J. Campo da telenovela e a construção social do autor. In **Geraes: Estudos em Comunicação e Sociabilidade**. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2002.

_____. Ideais de Amor e Felicidade em Mulheres Apaixonadas: o que dizem sobre os ideais de amor e felicidade dos telespectadores? In: LEMOS, André; BERGER, Christa; BARBOSA, Marialva (orgs.) **Livro da Compós 2005 Narrativas Midiáticas Contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. O Conceito de lugares de mediação nos estudos de práticas de recepção. In: CAPARELLI, Sérgio; SODRÉ, Muniz; SQUIRRA, Sebastião (orgs.) **Livro da Compós 2004: A Comunicação Revisitada**. São Paulo: Sulina, 2005.

_____. (org.) **Analisando Telenovelas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Coimbra: Almedina, 1983.

VANOYE, Francis; GOLIOT-L'ÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. Campinas, SP: Papyrus, 3. ed., 2005.



WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.