

## A PROBLEMÁTICA DO AUTOR IMPLÍCITO: A PROPÓSITO D'OS VELHOS MARINHEIROS, DE JORGE AMADO

Anacã Agra <sup>1</sup>

### RESUMO

A categoria narrativa do “autor implícito”, surgida no início do século XX, ainda consegue suscitar debates, principalmente no atual estado dos estudos literários, voltados em parte à figura do autor (a autoficção está na moda). A partir dos estudos de Wayne Booth, Norman Friedman, Gérard Genette e Wolf Schmid, dentre outros, este artigo busca examinar o autor implícito (também em embate com o autor real e o narrador) como categoria viável dos estudos literários, tentando (a partir da revisão da teoria sobre o assunto e de uma aplicação ao romance *Dois Velhos Marinheiros*, de Jorge Amado) comprovar que o autor implícito está sempre presente em uma narrativa ficcional, notadamente a partir dos elementos que saem da história para entrar no nosso mundo.

**Palavras-chave:** autor implícito, narrador, autor, Jorge Amado.

### INTRODUÇÃO<sup>2</sup>

Surgida no formalismo russo, a ideia de autor implícito aparece, com outros nomes, em Vinogradov (em 1926), em Tynianov (em 1927) e em Mukařovský (em 1937), segundo (SCHMID [2013] 2014, online<sup>3</sup>).

No entanto, coube a Wayne Booth ([1961], 1983) cunhar e popularizar o termo “autor implícito” como aquele que organiza o texto. Arrigucci Jr. resume a ideia central do livro de Booth, *A Retórica da Ficção*, dizendo que, para Booth, não há o desaparecimento do autor (pensado por Henry James), e que, mesmo “nas narrativas em que aparentemente são as personagens os narradores, há sempre alguém que organiza atrás. E esse que organiza atrás,

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB, [anaca@servidor.uepb.edu.br](mailto:anaca@servidor.uepb.edu.br).

<sup>2</sup> Concorde com Genette, citado por Reis & Lopes ([1987], 1988, p. 17), sobre o fato de que o nome “autor implícito” é inadequado, e que seria melhor usar “autor implicado”, já que inúmeras vezes esse autor não está implícito, mas tem suas marcas fixadas na obra, como na titulação, por exemplo. No entanto, a expressão “autor implícito” já foi cristalizada na crítica literária, daí que eu permaneça com ela. Além disso, muitas vezes, como veremos, o “implícito” faz sentido, já que sua imagem fica *implícita*.

<sup>3</sup> Prefiro, por questões de consciência da evolução diacrônica do pensamento crítico diante dos conceitos, bem como de localização histórica das obras, colocar a data da publicação original entre colchetes logo após o nome do autor e, depois da vírgula, a data da edição que utilizei. No caso em questão, como se trata de obra *online*, a primeira data é do texto original e a segunda do texto revisado, versão que cito.

quem é? Não é a pessoa empírica do escritor. Então, é um autor implícito”. (ARRIGUCCI JR., 1998, p. 36).

Definição mais categórica vem de Wolf Schmid, ao afirmar que o conceito de autor implícito “se refere à imagem-autor evocada por uma obra e constituída pelas propriedades estilísticas, ideológicas e estéticas para as quais sinais indexais podem ser encontrados no texto.”<sup>4</sup> (SCHMID [2013], 2014, online).

No romance *Os Velhos Marinheiros*, de Jorge Amado ([1961], 2009), o narrador, ao fim do livro, se revela autor de parte da obra: os capítulos que contam a história principal são intercalados com capítulos em que o narrador aparece como personagem, anos depois dos acontecimentos da diegese principal, vivendo suas próprias aventuras amorosas e elaborando seu livro sobre o capitão Vasco (personagem principal). Dessa forma, o narrador é também autor e personagem.

No entanto, embora a história maior seja escrita pelo narrador, que se coloca como seu autor, os títulos dos capítulos não são escolha dele. Isso fica claro quando percebemos que o narrador é personagem apresentada por outra instância nos títulos. Ou seja, a obra, o livro em si, que lemos, não é de autoria do narrador; este apenas “escreveu” o miolo dos capítulos em que não aparece como personagem, enquanto passa a puro narrador em primeira pessoa nos capítulos em que figura como agente. Para entender melhor, recomendo a leitura do livro.

Já no título do primeiro capítulo, o narrador aparece explicitamente, sendo ele a mesma figura que ao fim do romance vai se revelar não só narrador, mas autor da obra, pois coloca o livro como seu tratado de história. Diz o título: “De como o narrador, com certa experiência anterior e agradável, dispõe-se a retirar a verdade do fundo do poço”. (AMADO [1961], 2009, p. 15). Ora, esse citado narrador, que aparece então sendo “narrado”, não pode ser o criador desse título. A instância literária criadora de todos os títulos da obra é outra, um autor por cima do narrador, um autor implícito. Mais à frente no livro, outro título revela fortemente a disparidade de vozes: “Onde Dondoca põe chifres morais no narrador”. (AMADO [1961], 2009, p. 71). A leitura do capítulo revela que a assertiva não é irônica, ficando claro que a voz é de outro, que vê o narrador criticamente. Trata-se, assim, do autor implícito.

Entendo, então, que o autor implícito é a imagem do autor da obra, construída na obra como um todo, o que se dá a partir de quaisquer elementos que possam contribuir para isso, desde que atravessem a barreira da diegese e adentrem nosso mundo, como veremos a seguir.

---

<sup>4</sup> Todas as traduções de obras que consultei em idioma estrangeiro são minhas.

## ENTRE AUTOR IMPLÍCITO E NARRADOR

Como já é possível perceber, é fácil confundir a figura do autor implícito com o narrador. Há que se compreender, então, as diferenças entre as duas instâncias. Wolf Schmid ([2013], 2014, online) pensa que qualquer um

dos atos que produzem uma obra pode funcionar como um sinal indicial que carrega essa forma indireta de autoexpressão. Em particular, esses atos incluem a fabricação de um mundo representado; a invenção de uma história com situações, personagens e ações; a seleção de uma lógica de ação específica com uma visão de mundo mais ou menos nítida; a implantação de um narrador e sua perspectiva; a transformação da história em uma narrativa com o auxílio de técnicas como o achatamento de eventos simultâneos em uma progressão linear e a reorganização da ordem dos episódios; e, finalmente, a apresentação da narrativa em formas linguísticas (ou visuais) específicas.

Alguns desses traços, penso, são internos à diegese, não pertencem à construção da imagem do autor implícito. O arranjo da ordem dos eventos, por exemplo, é produto da narração. São aspectos que não passam para nosso mundo, que permanecem dentro da história. O próprio Schmid ([2013], 2014, online) percebe isso, diz ele que alguns desses atos “também podem servir como sinais indicativos que expressam o narrador.” Após isso, Schmid ([2013], 2014, online) discute a respeito dessa relação entre autor implícito e narrador. Afirma:

A representação de uma história e de um narrador para apresentá-la é uma questão do autor. A seleção dos elementos dos acontecimentos, sua combinação em uma história, sua avaliação e nomeação são operações que caem no âmbito do narrador, que é revelado nelas. Todos os atos que expressam o narrador também funcionam, afinal, como índices para o autor, cuja criação é o narrador.

Há, claro, casos em que a figura do narrador vai se confundir em certos momentos com o autor implícito, principalmente quando o narrador é heterodiegético (segundo nomenclatura de Genette, [1972], 2017). Vitor Manuel de Aguiar e Silva (de modo excessivamente generalizante, em minha opinião) diz que há romances

em que o narrador não está concretamente representado, fundindo-se a sua função com a do autor *implícito*, esse “segundo eu” do autor que está “escondido nos bastidores, na qualidade de encenador, de titereiro, ou de um deus indiferente, limando silenciosamente suas unhas”<sup>5</sup>. (AGUIAR E SILVA [1967], 1976, p. 269).

---

<sup>5</sup> A citação que Aguiar e Silva faz no trecho é de Wayne Booth, do mesmo *The Rhetoric of Fiction*, que cito neste artigo.

Assim, o autor esquece, por exemplo, que o título (entre outros elementos de que tratarei mais à frente) não pode ser marca exclusiva do narrador, mesmo quando este se coloca fora da diegese, sendo assim escolha do autor implícito.

Minha ideia, então, é que todos os elementos que levam ao nosso mundo, que saem da história para a realidade vivida pelo leitor real, são traços do autor implícito, mesmo que possam, concomitantemente, caracterizar o narrador ou até mesmo uma ou mais personagens.

Wayne Booth também inclui, entre os elementos que denunciam o autor implícito, a escolha dos fatos a serem narrados. Ele afirma que a menos que “o autor se contente em simplesmente recontar *Os Três Ursos* ou a história de Édipo na forma exata em que elas existem nos relatos populares [...] a própria escolha do que ele conta vai traí-lo para o leitor. (BOOTH [1961], 1983, p. 20).

No entanto, para mim, como já disse, trata-se de uma escolha do narrador. Não só a escolha de qual história contar dentre aquelas que se ensilam na narrativa, mas também a escolha da ordem dos fatos me parece muito mais uma questão narrativa do que, por assim dizer, pessoal, pois os motivos de ordem são narrativos. Quando o texto fala para fora, eis o autor implícito, pois esse falar é para o mundo, não para a narrativa. Há, então, elementos que surgem na narrativa, mas apenas fora dela atingem seu fim.

Wayne Booth também trabalha com a ideia de que as duas instâncias se distinguem. Para ele, o narrador

pode estar mais ou menos distante do autor implícito. A distância pode ser moral [...]. Pode ser intelectual [...]. Pode ser física ou temporal: a maioria dos autores está distante inclusive do mais sábio narrador, pois presumivelmente sabe como “tudo acaba no fim”. (BOOTH [1961], 1983, p. 156).

Assim, se compreendermos que há elementos da obra que são exclusivamente internos à diegese, outros que são externos (o título do livro, muitas vezes, por exemplo) e outros que perpassam do interno ao externo, podemos chegar a uma imagem do autor implícito, justamente ao analisar estes dois últimos tipos.

No que diz respeito a esse caráter “externo” da imagem do autor (implícito), podemos recorrer a Foucault, que, embora debata uma possibilidade de “morte do autor”, afirma que “o texto aponta para essa figura [o autor] que lhe é exterior” (FOUCAULT [1969], 2012, p. 35).

## **ENTRE AUTOR IMPLÍCITO E AUTOR REAL**

É possível eliminar a confusão entre narrador e autor (mesmo implícito), e entre autor implícito e autor real. Uma das provas de que o autor real não é o autor implícito é que, se o fosse, suas marcas seriam sempre as mesmas, em todos os seus livros. Quer dizer, o autor real é sempre o mesmo sujeito real, enquanto que o autor implícito é único para cada obra. O autor real de *Terra do Pecado* é José Saramago, o mesmo de *Ensaio Sobre a Cegueira*; no entanto, os autores implícitos dos dois livros são bem diferentes, desde o posicionamento em escola literária (o primeiro é neorrealista, o segundo, pós-moderno, contemporâneo) até o estilo literário e linguístico.<sup>6</sup>

Por fim, podemos dizer que os valores implícitos da obra não são necessariamente os do narrador, mas, na verdade, são externos à diegese (embora possam ser, ao mesmo tempo, internos). Diz Aguiar e Silva que mesmo que o narrador,

exercendo uma contínua vigilância sobre *a sua escrita*, pudesse evitar juízos, comparações, metáforas, conotações, etc., [...] não poderia abolir os valores e significados ideológicos que inevitavelmente defluem de qualquer diegese, pois que esta, como muito bem observa Maurice-Jean Lefebvre, não é um real “verdadeiro”, mas “um discurso que *reenvia ao mundo* como problema”. Esses valores e significados ideológicos podem não estar explicitamente comunicados, mas estão sempre *implicitamente afirmados*, através do que as personagens são, dizem e fazem, através dos meios sociais representados, através da montagem dos factos diegéticos, etc. (AGUIAR E SILVA [1967], 1976, p. 342-343, *grifos meus*).

Chamemos atenção para nossos grifos na citação acima. Primeiro, Aguiar e Silva coloca o narrador como *escritor*, o que nem sempre é o caso; mas o é no que diz respeito ao autor implícito (quer dizer, todo autor implícito é “escritor”). Posteriormente, põe a questão do discurso como *reenviado ao mundo*, como postulamos no que se refere às marcas do autor implícito. Por fim, revela que os valores e ideologias estão sempre *implicitamente afirmados*, o que é justamente o traço do “discurso” do autor implícito, e não do autor real.

## MARCAS DO AUTOR IMPLÍCITO

Friedman postula a existência do “autor onisciente intruso”. Para ele, essa seria uma categoria de narrador. No entanto, não pensando em categorias, mas em traços que possam ser percebidos na voz do narrador, vemos, no que Friedman fala sobre seu “autor onisciente intruso”, marcas do autor implícito: a “marca característica, então, do Autor Onisciente Intruso é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que

---

<sup>6</sup> Obviamente, alguns livros do mesmo autor podem ter o mesmo autor implícito. Talvez seja o caso da chamada “trilogia realista” de Machado de Assis.

podem ou não estar explicitamente relacionadas com a estória à mão.” (FRIEDMAN [1967], 2002, p. 173).

N’ *Os Velhos Marinheiros*, ocorrem intromissões muito pontuais, sendo as marcas mais concretas do autor implícito um tanto raras. Mas há, certamente, um caso bem concreto de intrusão: o narrador entra na história, como se fosse parte dela, embora esteja apenas contando-a. Isso ocorre, por exemplo, quando um dos ouvintes da história de Dorothy questiona Vasco, pois quem responde é o narrador/autor explícito:

— O marido apareceu?

Que importava o marido, um bobalhão! Chamava-se Robert, o comandante desprezava-o, não chegara a se preocupar com ele em todo o desenrolar dos acontecimentos. (AMADO [1961], 2009, p. 47).

Quanto ao que faz o autor implícito aparecer na obra concretamente, Booth indica o que ele chama de “comentário”. (BOOTH [1961], 1983, p. 155). Acredito que o termo “digressão” é mais amplo do que “comentário”. A digressão ocorre “sempre que a dinâmica da narrativa é interrompida para que o narrador formule asserções, comentários ou reflexões normalmente de teor genérico e transcendendo o concreto dos eventos relatados”. (REIS & LOPES [1987], 1988, p. 237).

Assim, a digressão é a marca por excelência do autor implícito, já que se trata de discurso que deixa a narrativa para adentrar nosso mundo, o mundo externo à diegese:

admite-se que a digressão revista outras feições, além da de *comentário*. Se se insistir na sua condição de elemento funcionalmente marginal em relação à história que domina a narrativa, entender-se-á como *digressão* todo o discurso que se afasta desse eixo dominante [...]. (REIS & LOPES [1987], 1988, p. 237).

É cabível dizer que a própria intrusão do narrador revela, implicitamente, o autor (implícito, por isso mesmo).

Do *discurso abstrato* (que pode ser considerado, pelo seu teor sentencioso, uma forma de *intrusão* acentuada, por vezes abrindo caminho a uma digressão) à mera incerteza expressa pelo *discurso modalizante*, desdobra-se um amplo leque qualitativo de possibilidades de *intrusão*. (REIS & LOPES [1987], 1988, p. 261).

Então, mesmo no discurso do narrador, está inserida, nas suas intrusões, a ideologia do autor: “as *intrusões do narrador* não podem dissociar-se da *representação ideológica* que na narrativa se concretiza.” (REIS & LOPES [1987], 1988, p. 261).

Em direção análoga à de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (conforme as citações acima), Yves Reuter, quando trata das funções do narrador, elenca entre elas uma “função generalizante ou ideológica, que

se situa em fragmentos de discursos mais abstratos ou didáticos, que propõem julgamentos gerais sobre o mundo, a sociedade, os homens... Estes frequentemente tomam a forma de máximas ou de morais no presente do indicativo (REUTER [1991], 2004, p. 70).

Dá meu entendimento de que a digressão não se compõe necessariamente de longos períodos ou diversos parágrafos semelhantes a um ensaio teórico no interior da narrativa, mas como qualquer fragmento, longo ou breve, que saia do campo do diegético e adentre nosso mundo. Por isso a digressão é o lugar por excelência do autor implícito.

A digressão é popular na obra de Jorge Amado que ora comento. Por exemplo, quando trata do cachimbo, diz o narrador: “um simples cachimbo — já de si extravagância no pacato arrabalde” (AMADO [1961], 2009, p. 21). Ora, a opinião aqui é a de que um cachimbo, um simples cachimbo, é uma extravagância num pequeno povoado. A fala sai da obra para adentrar nosso mundo, como opinião do autor implícito sobre ele.

Mas a digressão não é exclusiva do narrador, ela pode se dar na voz da personagem, e há que se manter a distinção. Quando fala sobre Giovanni, Vasco diz que “era italiano e, como os senhores sabem, os italianos são muito supersticiosos.” (AMADO [1961], 2009, p. 39). A opinião é da personagem, não do narrador. No entanto, ela encerra uma “verdade” de um estereótipo que adentra nosso mundo, ou seja, vai além dos limites da diegese e da obra, podendo ser vista como opinião do autor implícito.

O caso mais interessante de digressão desse romance se dá pelo uso de uma vírgula. Quando ocorre uma luta num cabaré, assim é determinado o motivo: “Eram o amante da mulata e dois amigos seus, dispostos a vingar a traição sofrida pelo primeiro e a curar-lhe assim a dor-de-corno, insuportável.” (AMADO [1961], 2009, p. 102). Ora, o qualificativo “insuportável”, fosse posto sem vírgula, estaria apenas como adjetivo (restritivo) daquele substantivo composto, porém, sendo precedido pela vírgula, toma ares de comentário sobre a dor-de-corno como um todo (adjetivo com função explicativa), não aquela em específico, mas todas elas, ou seja, a dor-de-corno do nosso mundo, não daquela diegese. Como eu disse em parágrafo anterior, apenas um fragmento pode conter uma digressão.

O debate sobre o “comentário” leva Booth ([1961], 1983, p. 155) a fazer uma distinção entre tipos de narradores em relação à autoria, postulando que há

narradores autoconscientes [...], cientes de si mesmos como escritores [...], e narradores ou observadores que raramente discutem suas tarefas de escrita [...] ou que parecem desconhecer que estão escrevendo, pensando, falando ou “refletindo” uma obra literária

A meu ver, o narrador pode estar consciente de que está criando uma narrativa, ou narrando, mesmo sem se colocar como autor. Ele pode estar contando a história e assim refletir sobre isso. Quando há reflexão sobre o ato da escrita, da criação literária em si, enquanto pessoa do mundo que tece a narrativa, trata-se, provavelmente (vai depender do caso empírico), de autor implícito. Ou seja, quando o ato de escrever (ou de construir uma história) possui reflexão e exposição de um ponto de vista externo à diegese e pondo-se como próprio da criação de um indivíduo que pensa literatura e que faz disso um trabalho linguístico, há uma externalização do debate para nosso mundo, daí que seja isso marca do autor implícito.

Devemos lembrar, também, que o estilo é algo próprio do autor implícito, não do narrador, grosso modo. Ou seja, as marcas estilísticas, como o uso de determinadas figuras em menor ou maior frequência, são marcas também do autor implícito. Wayne Booth ([1961] 1983, p. 272) faz referência a isso, chamando de “padrões de imagens e símbolos” (“Patterns of imagery and symbol”).

Jorge Amado<sup>7</sup>, por exemplo, usa um mecanismo muito comum do cinema para construir uma imagem metafórica: “menina de dezesseis anos, sem tostão, sem conhecidos, sem experiência, vagando entre as pontes, a fitar as águas do rio como um caminho.” (AMADO [1961], 2009, p. 83). O sentido é óbvio: a personagem pensa em se matar. No livro em questão, a metáfora é mais concreta, feita também na comparação do “rio como um caminho”, uma saída do sofrimento. Nesse mesmo capítulo o autor implícito ainda insiste na imagem: “a pequena Carolina desonrada, um nó na garganta e um tremor nas pernas, perdida nas ruas e no terror da cidade, tentada pelas águas do Capibaribe.” (AMADO [1961], 2009, p. 84). E, mais explicitamente, ao fim do capítulo: “Àquela pequena Carolina de Garanhuns, uma noite quase suicida nas pontes do Recife, hoje coberta de joias na praça do Teatro, em Salvador da Bahia.” (AMADO [1961], 2009, p. 88). O gosto pela imagem é nítido, e esse gosto só pode ser do autor implícito.

Também certos elementos externos à narrativa, elementos da obra e do livro físico podem concorrer para apresentar marcas do autor implícito. Os títulos e os intertítulos (de que já tratamos), as epígrafes em alguns casos, talvez também as notas, todos esses elementos de que Genette trata em *Paratextos Editoriais* ([1987], 2009) como pertencendo, por assim dizer, ao editor, podem denunciar o autor implícito. Diz Maria Lúcia Dal Farra, citada por Lígia Chiappini Morais Leite (1985, p. 18), que

---

<sup>7</sup> Deveríamos dizer “O autor implícito d’*Os Velhos Marinheiros*”.



na própria escolha do título, ele [o autor] se trai, e mesmo no interior dela [da obra], a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação.

Em resumo, tudo aquilo que aponta para um sujeito fora da construção diegética, que se relaciona com o mundo real em que vivemos, serve para a construção da imagem do autor implícito.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de autor implícito foi profundamente criticada. Genette foi um dos teóricos que determinou a exclusão do autor implícito dos estudos narratológicos. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes ([1987], 1988, p. 19) dizem estar

de acordo com Genette que, excluindo terminantemente do campo da narratologia essa “instância fantasma” que é o *autor implicado*, considera que “uma narrativa de ficção é ficticiamente produzida pelo seu narrador, e efetivamente pelo seu autor (real)

Do ponto de vista restrito da narratologia, estamos de acordo com Genette e com Reis & Lopes. No entanto, uma narrativa não precisa ser compreendida apenas de um ponto de vista, e, além disso, qualquer elemento ou conceito que possa levar o crítico a compreender melhor a obra é bem-vindo.

Já Schmid ([2013], 2014, online) cita Hempfer, que entende que o conceito não tem uso teórico e turva “a real distinção fundamental, aquela entre a situação do discurso no texto e fora dele.” Mas meu entendimento do autor implícito é justamente aquele que ilumina a distinção entre o discurso interno à narrativa e externo a ela, já que os elementos que saem da história para adentrar nosso mundo são os que revelam o autor implícito.

Em parágrafo que posteriormente se torna irônico (depois que sua opinião final se revela contra a ideia de autor implícito, como vimos na citação anterior), Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes ([1987], 1988, p. 18) definem o lado positivo do conceito de autor implícito:

pode considerar-se que a concepção de uma entidade como *autor implicado* decorre da necessidade de escapar a dois extremismos: por um lado, o *biografismo* que remete direta e imediatamente para o *autor*, responsabilizando-o ideológica e moralmente pela narrativa; por outro lado, o *formalismo imanentista* que tende a desvalorizar a dimensão histórico-ideológica do texto narrativo, ignorando que “não só o ‘conteúdo’ da obra, mas também suas estruturas formais [podem ser] entendidas como reflexo da opinião do autor’ [...]. O *autor implicado* corresponde assim a uma espécie de solução de compromisso, tentativa mitigada

de recuperar para a cena da análise da narrativa uma responsabilidade que não se confunda com a do *autor* propriamente dito.

Outra crítica citada por Schmid, feita por Zipfel, tem relação com a ideia de autor implícito e da responsabilidade do texto por parte do autor, ao dizer que o conceito de autor implícito “

fomentou a prática equivocada de isolar autores das ideologias de suas obras. O autor implícito, ela [Zipfel] acredita, é uma noção enganosa que prometeu dar conta da ideologia do texto. “Isso permitiria condenar um texto sem condenar seu autor”. (SCHMID [2013], 2014, online)

É válida a condenação do autor por causa de um texto? Ora, a construção do autor implícito pode servir para embate com a ideologia do autor real, tanto para provar igualdade quanto desigualdade. A ideologia assumida em um texto pode diferir da ideologia do autor real, e isso deveria bastar para considerar o conceito de autor implícito como válido. Existe uma relação entre a ideologia da narrativa (por assim dizer) e seu autor real, mas enquanto essa pode ser de disparidade, a relação entre a ideologia da narrativa e a do autor implícito só pode ser de igualdade. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes ([1987], 1988, p. 15) dizem que entre autor e narrativa existe “uma linha de conexão regida pela posição pessoal daquele [do autor]. Mesmo pela negativa pode observar-se essa conexão”.

Daí que não se trata de eliminar o autor, mas ver, em contexto de produção (através de entrevistas e outros textos da época), como o autor implícito do texto pode semelhar ou se distinguir do autor real. Trata-se de um tipo de estudo viável. Assim, não se exime o autor real da responsabilidade do seu texto, mas se faz uma comparação que possa melhor revelar a posição real do autor, diante da noção tomada pelo autor implícito<sup>8</sup>. Outra possibilidade é a re/construção da imagem do autor de um livro cujo autor real é desconhecido, por força política ou temporal.<sup>9</sup>

A noção de autor implícito, nesse sentido, torna-se importante para os dias atuais, em que o autor voltou ao centro do debate, como mostram diversos textos, a exemplo de “O lugar de fala”, de Regina Dalcastagnè (2012), que retoma o autor como assunto literário a partir da perspectiva dos estudos culturais.

## REFERÊNCIAS

---

<sup>8</sup> Caso um estudo desse seja do interesse de alguém, claro.

<sup>9</sup> Tal debate, dentre outros que arrisco aqui, ocorre de um ponto de vista filosófico em FOUCAULT [1969], 2012.

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976 [1967].
- AMADO, Jorge. **Os Velhos Marinheiros ou O Capitão de Longo-Curso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1961].
- ARRIGUCCI JR., Davi. “Teoria da Narrativa: Posições do Narrador”. *Jornal de psicanálise*. São Paulo, n. 31 (57), pp. 9-43, set. 1998.
- BOOTH, Wayne. **The Rhetoric of Fiction**. 2 ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983 [1961].
- CHATMAN, Seymour. **Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film**. London: Cornell University Press, 1978.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: um Território Contestado**. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 8 ed. Lisboa: Vega, 2012. Originalmente publicado no *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63º ano, n. 3, pp. 73-104, julho/setembro 1969.
- FRIEDMAN, Norman. “O Ponto de Vista na Ficção: o Desenvolvimento de um Conceito Crítico”. *Revista USP*. São Paulo, n. 53, pp. 166-182, março/maio 2002 [1967].
- GENETTE, Gérard. **Figuras III**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017 [1972].
- GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009 [1987].
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 1985.
- REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988 [1987].
- REUTER, Yves. **Introdução à Análise do Romance**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [1991].
- SCHMID, Wolf: “Implied Author”. In: Hühn, Peter et al. (eds.). **The Living Handbook of Narratology**. Hamburg: Hamburg University, 2014 [2013]. Disponível em: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/58.html>> Acesso em 12 de fev. de 2019.