

# **É POSSÍVEL DISSOCIAR A OBRA DO AUTOR?**

Gisèle Sapiro  
Tradução de Juçara Valentino





*À minha mãe, Ruth,  
que me deu o gosto pelas obras  
e que acompanhou, a distância,  
a escrita deste ensaio.*

7	<b>INTRODUÇÃO</b>
17	<b>PRIMEIRA PARTE</b>
17	O autor e a obra
25	<b>CAPÍTULO 1: A relação metonímica entre o autor e a obra</b>
26	Instabilidade do perímetro da “obra”
32	Organizar a coerência
40	<b>CAPÍTULO 2: A semelhança</b>
42	O autor, o narrador, as personagens
47	Escritas de si
51	O autor e seu duplo ficcional: Houellebecq e Bénier-Bürckel
59	<b>CAPÍTULO 3: A intencionalidade ou a causalidade interna</b>
62	Julgamento da intenção? O “direito ao erro” dos colaboradores
69	Efeitos perversos? As canções de Orelsan e <i>Exhibit B</i> , de Brett Bailey
75	<b>SEGUNDA PARTE</b>
75	Autores infames
80	<b>CAPÍTULO 4: Abuso de autoridade</b>
84	O sentido de um prêmio: o caso Polanski
94	Glória e miséria do escritor-pedófilo arruinado

<b>106</b>	<b>CAPÍTULO 5: Posicionamentos comprometedores</b>
<b>108</b>	Hermenêutica do recalque: Blanchot e Grass x de Man e Jauss
<b>122</b>	O “antissemitismo metafísico” de Heidegger
<b>132</b>	Comemorar Maurras?
<b>143</b>	Fim de parte: da literatura à ideologia
<b>155</b>	<b>CAPÍTULO 6: Peter Handke seria um apologista do mal?</b>
<b>157</b>	As ambiguidades de uma escrita da dúvida
<b>172</b>	O preço do posicionamento
<b>178</b>	<b>CONCLUSÃO</b>

## INTRODUÇÃO

Peter Handke merecia o Nobel? Roman Polanski, os prêmios César? A questão das relações entre moral do autor e moral da obra ressurge com toda força na era do #MeToo e da “cancel culture”, movimento nascido nos Estados Unidos que incita a “cancelar” obras que veiculem representações racistas ou machistas. Ela também está no centro das polêmicas suscitadas na França pela inserção de Céline e de Maurras no *Livre des commémorations nationales*<sup>1</sup> e que acabaram por fazer com que os nomes deles fossem suprimidos do livro. O lançamento dos *Carnets noirs*<sup>2</sup>, de Heidegger, prejudicou décadas de esforços para separar a obra da vida. E a música de Wagner não saiu ileso de seu antissemitismo desvairado.

Essas polêmicas salutares fizeram irromper uma profusão de argumentos que expressam crenças coletivas profundas e antigas. Apesar do tom às vezes nocivo e dos inevitáveis equívocos, elas atestam a vitalidade do debate democrático na mídia, amplificado pelas redes sociais; seria um erro condená-lo no momento em que a liberdade de expressão, onde ela sobrevive, é corroída pelos estados de exceção e pelo autoritarismo crescente.

---

**1** Todos os anos, o *Haut Comité des commémorations nationales* seleciona e leva à aprovação do Ministro da Cultura e da Comunicação cerca de uma centena de datas que podem ser celebradas em nome da Nação. Essa seleção se torna, então, uma publicação bem conhecida por amadores e profissionais da história francesa. [N. da T.]

**2** Sem edição no Brasil. Título original em alemão *Schwarze Hefte*. Em tradução livre: *Cadernos negros*. [N. da T.]

Parece não menos necessário tentar esclarecer os desafios de um debate às vezes confuso e no qual o estilo panfletário, que se utiliza da confusão e da má-fé para desqualificar o adversário, frequentemente se sobrepõe à argumentação racional. Isso é o que este curto ensaio pretende oferecer. Não se trata tanto de um estudo sociológico de tais polêmicas, mas de um raio-X dos argumentos e de uma perspectiva filosófica e sociohistórica dos desafios alcançados por eles. Sem ser uma pesquisa sistemática e exaustiva, ele se baseia em posicionamentos públicos de intelectuais, artistas, mediadores(as) culturais, críticos(as), em discussões informais, em análises de obras em debate, assim como em minhas pesquisas anteriores a respeito das relações entre literatura moral, e do engajamento político dos(as) escritores(as)<sup>3</sup>.

As noções de autor e de obra são construções sociais, às quais são associadas crenças que variam ao longo da história e entre as culturas. Em nome de quem o(a) autor(a)<sup>4</sup> se expressa? O(a) autor(a) de um discurso (oral ou escrito), de uma imagem, de uma música, pode se apresentar e/ou ser visto(a) como um oráculo, um médium, *i.e.*, o(a) intermediário(a) de uma fonte de inspiração divina, mágica ou demoníaca, que se manifestam por estados de transe ou de possessão, marcados por mudanças de

---

**3** Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris: Fayard, 1999; *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris: Seuil, 2011; *Les Écrivains et la politique en France, de l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris: Seuil, 2018. (Em tradução livre: *A guerra dos escritores; A responsabilidade do escritor. Literatura, direito e moral na França (século XIX-XXI); Os escritores e a política na França, do caso Dreyfus à guerra da Argélia.*) [N. da T.]

**4** Quando eu falar do autor como noção abstrata, não utilizarei o feminino, sendo este uso reservado à referência ao indivíduo considerado como autor, que designarei alternadamente por “ele” ou “ela”.

voz ou de tom; ou ainda como o(a) porta-voz – voluntário(a) ou não, consciente ou não – de um grupo. Para as obras de criação (diferentemente dos discursos políticos, por exemplo), a concepção ocidental moderna estabeleceu a representação do(a) autor(a) como um indivíduo que se expressa em nome próprio. Apesar de discutida por sociólogos que veem o sujeito da obra não no indivíduo, mas no grupo social ao qual pertence ou no campo de produção cultural ao qual ele se vincula<sup>5</sup>, essa opção singularizante sustenta os debates que serão tratados neste ensaio. Será, então, a partir dela que examinarei, na primeira parte, as formas da identificação entre o autor e a obra e seus limites. Para isso, recorrerei à análise da noção de autor de Michel Foucault, às teorias filosóficas dos nomes próprios e à minha própria análise da tripla relação – metonímica, de semelhança e de causalidade interna (intencionalidade) – entre o autor e sua obra. Essas relações implicam uma ligação íntima entre a moral do autor e a moral da obra, ao questioná-la.

Quando o(a) autor(a) teve uma conduta julgada como re-preensível, aparece a questão da relação entre sua moral e sua obra, que será examinada na segunda parte. As respostas se dividem entre duas atitudes típico-ideais. A primeira preconiza a separação do autor e da obra: “A história da arte está cheia de cretinos que também foram grandes artistas, e a moral não deve interferir na criação”, sentencia o crítico Pierre Jourde em

---

**5** Sobre a identificação do sujeito da obra com a “visão de mundo” de um grupo social, ver Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les “Pensées” de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris: Gallimard, 1955, p. 26-27; sobre o campo como sujeito da obra (artística ou especulativa), ver Pierre Bourdieu, *Science de la science et réflexivité*, Paris: Raisons d’agir, 2001.



uma de suas crônicas livres publicadas no site *BibliObs*<sup>6</sup>. Desse ponto de vista, as obras são, portanto, autônomas e devem ser apreciadas por si, independentemente da moral de seu(-sua) autor(a). Jourde reagia a uma coluna da escritora Virginie Despentes, no jornal diário *Libération*, sobre o César atribuído a Polanski, que terminava nos seguintes termos: “Todas as vítimas de estupro de artistas sabem que não há uma divisão milagrosa entre o corpo estuprado e o corpo criador. Nós carregamos nas costas o que somos e é isso. Agora me explique como eu faço para deixar a moça estuprada na frente da porta do meu escritório antes de começar a escrever, bando de idiotas”. Tal posição conduz a protestos contra prêmios concedidos a autores horrendos, como fez a atriz Adèle Haenel, que abandonou a cerimônia do César ao anúncio do nome de Polanski – reação que Virginie Despentes associou a qualquer forma de “consentimento” ao sistema patriarcal: “A partir de agora, a gente se levanta e cai fora”<sup>7</sup>.

Entretanto, uma vez confirmada a indissociabilidade moral do autor, a questão da obra permanece sem solução: deve ser censurada? Nos Estados Unidos, uma posição radical emergiu sobre esse assunto, resumida pela expressão “*cancel culture*”, “cultura do cancelamento”. “Seria o momento de cancelar

---

**6** Pierre Jourde, “La bêtise n’est pas féministe”, *BibliObs*, publicado em 9 mar. 2020, atualizado em 10 mar. 2020, às 15h46. Disponível em: <https://www.nouvelobs.com/les-chroniques-de-pierre-jourde/20200309.OBS25811/la-betise-n-est-pas-feministe-par-pierre-jourde.html> Acesso em: 25 mar. 2020. (Em tradução livre: “A burrice não é feminista”) [N. da T.]

**7** Virginie Despentes, “Désormais on se lève et on se barre”, *Libération*, 01 mar. 2020. (Em tradução livre: “A partir de agora, a gente se levanta e cai fora”) [N. da T.]

**8** Virginie Despentes, “Désormais on se lève et on se barre”, *Libération*, 1 mar. 2020.

Gauguin?” foi o título do *New York Times*, sobre a exposição de retratos do pintor na National Gallery de Londres, que o acusava de ter abusado de três moças, aproveitando-se da posição de superioridade em relações coloniais desiguais<sup>9</sup>. Na França, associações feministas protestaram contra a reapresentação dos concertos do cantor Bertrand Cantat, condenado por ter golpeado até a morte sua companheira, Marie Trintignant. Entretanto, no caso de Polanski, condenado por ter relações sexuais ilícitas com uma menor, nem Virginie Despentes nem Adèle Haenel pediram pela censura, apenas pelo debate público. A questão se apresenta, contudo, de forma diferente quando o autor transformou em “obra” sua conduta privada chocante e repreensível, que seus escritos legitimam e normalizam, até mesmo enaltecem, como no caso do escritor pedófilo Gabriel Matzneff, cujos livros, por essa razão, são objeto de processos judiciais (isso será abordado no capítulo 4).

Apesar de retomado há pouco tempo pelas organizações feministas, o questionamento sobre a distinção entre a moral da obra e a de seu(sua) autor(a) é antiga e se apresenta de forma aguda no caso de pensadores e criadores consagrados que lançaram publicamente declarações racistas ou antissemitas, que incitam o ódio racial e/ou manifestam apoio ao nazismo – atitudes que são condenadas também pela lei. Embora esses posicionamentos tenham contribuído para a consagração de autores como Wagner, Heidegger, Maurras ou Céline, em uma época em que o racismo, o antissemitismo e a xenofobia se tornaram a ideologia dominante, até mesmo estatal, elas se tornaram uma mancha, um estigma, quando tais “ideias” se tornaram tabu: foi preciso, desde então, estabelecer uma barreira entre “a obra” e

---

<sup>9</sup> Farah Nayeri, “Is It Time Gauguin Got Canceled?”, *The New York Times*, 18 nov. 2019. (Em tradução livre: “Seria a hora de cancelar Gauguin?”) [N. da T.]

seus engajamentos. Porém, a separação mantida por muito tempo entre a música de Wagner ou a filosofia de Heidegger e suas convicções antissemitas são atualmente questionadas. À exceção de Israel, em nenhum outro lugar foi discutida a exclusão do repertório de um compositor que marcou profundamente a história da música. Da mesma forma, as violentas controvérsias em torno de Heidegger em relação a sua adesão ao nazismo e sobre a inscrição do antissemitismo nos *Cahiers noirs* não impediram a conclusão da edição de suas obras integrais, inclusive em tradução francesa – o que é uma forma de consagração –, apesar de essa revelação, para alguns, ter colocado em dúvida sua filosofia, como será visto no capítulo 5, que trata desse assunto. E o que fazer com autores cujos engajamentos políticos extremos precederam “a obra”, como no caso dos escritores Günter Grass e Maurice Blanchot, ou ainda dos críticos Paul de Man e Hans Robert Jauss? As revelações, que causaram escândalo, convidam à releitura de seus escritos pelo prisma da relação deles com o passado e à investigação do inconsciente epistêmico que eles ajudaram a construir. Mas seria preciso também eliminá-los do cânone ou do currículo acadêmico? Mais uma vez, a questão é diferente para produções culturais que veiculam incitações ao ódio racial. Se nunca foi colocada em discussão a censura à obra literária de Céline, o projeto de reedição de seus panfletos antissemitas pela Gallimard suscitou reações indignadas, assim como a reedição de Maurras e a inserção dos nomes dos dois no *Livre de commémorations nationales*. É preciso incluir na discussão os casos contemporâneos de Renaud Camus e Richard Millet, cujas posturas racistas e xenófobas, expressas tardiamente em suas trajetórias, também causaram escândalo.

Na polêmica que desencadeou a atribuição do prêmio Nobel ao escritor austríaco Peter Handke, em razão de sua tomada

de posição pró-Sérvia na guerra da ex-Iugoslávia, há igualmente a possibilidade de dissociar a obra literária do engajamento político de seu autor que foi debatida, mesmo se, como nos casos precedentes, os debates não se resumam a isso. Handke denunciava a instrumentalização da comparação com o nazismo na construção da questão anti-Sérvia, o que o fez ser tachado de negacionista por seus detratores. Apesar de seu método não ser livre de ambiguidades, como será visto no capítulo 6, nada em seus escritos ou em suas declarações permite aproximá-lo dos autores racistas, que serão abordados no capítulo 5. Razão pela qual o caso Handke é tratado à parte.

A maior parte desses casos se deu em escala internacional em razão da notoriedade dos autores em questão. Mas se os argumentos circularam de um país a outro, as polêmicas tomaram formas específicas em cada um e não cabe a este ensaio estudá-las. Esboçarei apenas algumas hipóteses que precisariam ser verificadas em uma pesquisa comparativa aprofundada. As duas posições extremas, de identificação completa ou de separação completa entre a moral do(a) autor(a) e a moral da obra, têm adeptos em todos os lugares. Na França, entretanto, a posição “esteta” é mais largamente aceita, ao menos nos universos culturais, e se beneficia do apoio do Estado, após cinquenta anos de lutas pela liberdade da arte. O mesmo vale para a autonomização das obras de pensamento. Entretanto, desde o pós-guerra, a reivindicação de autonomia pode ser, como no caso da Alemanha, expressão de um rechaço das disputas ético-políticas que marcaram a história intelectual e artística e um resíduo da luta ideológica contra o marxismo no tempo da guerra fria.

De modo inverso, nos Estados Unidos, apesar da liberdade de expressão figurar no primeiro artigo da Constituição, as ligas de moral foram socialmente muito fortes, e o julgamento moral das obras, mais aceito em uma sociedade em que a moral constitui

um capital simbólico<sup>10</sup>, mesmo entre os intelectuais e intermediários culturais. Além disso, a história dos combates contra o racismo institucional, desde as lutas contra a escravidão até o movimento pelos direitos civis e as mobilizações recentes contra as discriminações e violências raciais, aguçou as sensibilidades e elevou o limite da intolerância, em comparação ao país do universalismo, por mais abstrato que ele seja. A expressão de ordem “*cancel culture*” se expandiu amplamente entre os(as) estudantes que se diziam chocados(as) pelo uso, em certas obras do corpus clássico, de termos ou expressões que já estavam banidas de nosso vocabulário em razão de suas conotações racistas ou machistas (por exemplo, a palavra “*nigger*” ou “preto”). Essa história permanece, entretanto, comparável aos combates contra o antissemitismo, na França, e aos mais recentes contra a islamofobia, nos dois países. De maneira oposta, a violência contra as mulheres não era tabu em nenhum lugar antes do movimento #*MeToo*. O limite da tolerância se deve, então, menos às mudanças de época, como dito frequentemente, do que à história das lutas pela liberdade de expressão, de um lado, contra as discriminações, de outro. A internacionalização dessas lutas e a posição dominante dos Estados Unidos favoreceram, entretanto, desde os anos 1990, na Alemanha, assim como na França, a recepção e a reapropriação de uma crítica dos autores e das obras que tivessem estigmatizado ou ofendido certos grupos em razão do sexo, da origem “étnica”, da religião ou das preferências sexuais.

---

**10** Michèle Lamont, *Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

**11** Como observa Laure Murat, *Une révolution sexuelle?* Paris: Stock, 2019. (Em tradução livre: *Uma revolução sexual?*)

Este ensaio objetiva antes esclarecer as problemáticas em jogo do que trazer respostas, a fim de fornecer elementos de reflexão que possam ajudar cada um(a) a se posicionar em relação a esse debate complexo. Como socióloga especialista nos universos culturais, proporei, contudo, em conclusão, uma posição intermediária, que, sem negar as relações entre a moral do(a) autor(a) e a moral da obra, convoca ao julgamento das obras de forma relativamente autônoma, de acordo com critérios específicos aos campos de produção cultural, desde que elas não incluam incitação ao ódio contra pessoas ou grupos em razão de suas origens, sexo ou preferências sexuais, nem incitação à violência física ou simbólica. Isso não deve impedir, antes o contrário, o debate público sobre as condições de produção e sobre os(as) autores(as) – debate que tem sido, para alguns, associado à censura, embora sua existência seja vital para o trabalho de conscientização sobre as questões sociais da criação e, de forma mais ampla, de reflexão coletiva sobre as formas de violência simbólica exercidas em nossas sociedades. Quanto aos prêmios, cada caso merece um exame<sup>12</sup>.

---

**12** As citações são feitas conforme o original. Exceto quando indicado de forma diferente, são considerações do(a) autor(a).



# **PRIMEIRA PARTE**

O autor e a obra





A questão da relação entre moral do autor e moral da obra ganha significado particular com a emergência da figura moderna do autor e, mais ainda, com a ideologia romântica do “criador incriado”, “filho de suas obras”, de acordo com as expressões de Pierre Bourdieu<sup>13</sup>. A crença na ligação íntima entre a obra e a pessoa sustenta a adesão e o investimento dos campos de produção cultural naquilo que Bourdieu chama de *illusio*. Ela funda tanto a responsabilização penal do autor quanto à propriedade intelectual: primeiramente codificada visando à imputação penal de um discurso suscetível de ser punido, essa atribuição justificou a reivindicação da propriedade da obra por seu autor, como analisou Michel Foucault<sup>14</sup>. Uma reivindicação de “paternidade” que foi reconhecida como um direito e que exigiu um acordo entre as pretensões dos que exploram (editor, dono de galeria) e os direitos da coletividade (que pressupõem que as ideias e a cultura pertencem a todos e são, portanto, um bem comum decorrente do domínio público).

---

**13** Pierre Bourdieu, “Mais qui a créé les créateurs?”, in *Questions de sociologie*, Paris: Minuit, 1980, reed. 1984, p. 207; *Sociologie générale*, v. 1, Paris: Raisons d’agir/Seuil, 2015, p. 581. (Edições brasileiras: *Questões de Sociologia*, Petrópolis: Vozes, 2019; *Sociologia geral*, V. I, Petrópolis: Vozes, 2020. Trad. Fábio Ribeiro. A editora lançará mais quatro volumes com o restante da obra.) [N. da T.]

**14** Michel Foucault, “*Qu’est-ce qu’un auteur?*” (1969), *Dits et écrits*, t. I: 1954-1988, Paris: Gallimard, 1994, p. 789-820. (Edição brasileira: *Ditos e escritos. Ética, estratégia, poder-saber*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro.) [N. da T.]

A relação entre a pessoa do autor e sua obra é marcada pelo nome próprio. Esse nome próprio delimita o capital simbólico associado ao autor, por causa de sua obra. É o que significam as expressões “fazer um nome na literatura” e “ser um grande nome da literatura”. Os nomes próprios são concebidos pelos filósofos tanto como descrições – ou abreviações de descrições – do objeto (Frege, Russell), quanto como puramente referenciais (Kripke). Por exemplo, para os primeiros, Émile Ajar pode ser descrito como o autor de *La Vie devant soi*<sup>15</sup>, mas não como o autor de *Racines du ciel*; para os segundos, trata-se da mesma pessoa. Aos olhos destes, a descrição é, em si mesma, desprovida de função referencial. Daí a teoria dos nomes próprios, proposta por Saul Kripke, como “designadores rígidos”, ou seja, designando a mesma pessoa em todos os mundos possíveis, independentemente das descrições ou das crenças a seu respeito: que a academia Goncourt tenha ignorado, ao condecorá-lo, que Émile Ajar era o pseudônimo de Roman Gary (já vencedor do prêmio) não muda o fato de que se trata da mesma pessoa<sup>16</sup>. Mesmo que eu me aproxime mais, como a maior parte dos filósofos analíticos, da tese de Kripke, examinarei as relações entre o autor e a obra de acordo com duas teorias. Veremos que essa alternativa expressa diferentes usos do nome de autor, que é, o que tentarei demonstrar sob a visada de Foucault, um caso particular de nome próprio, que remete menos a uma pessoa do que a um corpus de obras que lhe são atribuídas.

Os(As) autores(as) são os(as) primeiros(as) a jogar com o nome para questionar a relação entre a pessoa e a obra. Esse

---

**15** Edição brasileira mais recente: *A vida pela frente*, São Paulo: Todavia, 2019. Trad. André Telles. [N. da T.]

**16** Saul Kripke, *La Logique des noms propres* (1972 et 1980), trad. fr., Paris: Minuit, 1982. (Sem edição no Brasil. Em tradução livre: *A lógica dos nomes próprios*.) [N. da T.]

jogo é um lugar de observação privilegiado das interações entre as estratégias de autor (posicionamento do autor no espaço social) e as estratégias de escrita ou de criação<sup>17</sup>. De fato, é significativo que vários(as) autores(as) ou criadores(as) optem por um “nome de autor” distinto de seu nome civil. O(A) autor(a) se disfarça, às vezes, por detrás do nome de um de seus personagens ficcionais, como Fernando Pessoa, que, desafiando a teoria do nome próprio como designador rígido, criou para si pelo menos setenta e dois “heterônimos”, nomes de autor com biografia ficcional. Deslumbrante encenação da concepção do autor como “filho de suas obras”, essa desmultiplicação coloca em destaque, *a contrario*, a forte identificação da obra com seu(sua) autor(a).

Diferente do pseudônimo que dissimula a verdadeira identidade da pessoa, o nome de autor geralmente funciona como um nome de uso, seja ele oficial (registrado administrativamente) ou não. Ele distingue “o autor”, filho de suas obras, do indivíduo socializado, marcando sua emancipação em relação a uma trajetória e a uma identidade, dito de outra forma, sua indeterminação social. A escritora Chloé Delaume se reinventa, dessa forma, em sua personagem, cujo nome toma emprestado da

---

**17** Propus essa distinção em *Sociologie de la littérature*, Paris: La Découverte, “Repères”, 2014, p. 81-82. Um dos lugares de observação dessa relação é a “postura” do autor, que Alain Viala define como a maneira de ocupar uma posição; Jérôme Meizoz a amplia à dimensão retórica. Alain Viala e Georges Molinié, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, Paris: PUF, 1993, p. 216; Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l’auteur*, Genève: Slatkine, 2007. (Edição brasileira de *Sociologia da literatura*, Belo Horizonte: Moinhos; Contafios, 2019. Trad. Juçara Valentino.) [N. da T.]

heroína de *L'Écume des jours*<sup>18</sup>, de Boris Vian, e cujo sobrenome toma emprestado da adaptação do capítulo seis de *La Traversée du miroir*<sup>19</sup>, de Lewis Carrol, por Antonin Artaud, com o título “L’arve et l’aume”: “Eu me chamo Chloé Delaume. Eu sou uma personagem de ficção”, ela declara no início de *S’écrire, mode d’emploi*:

Decidi me tornar personagem de ficção quando entendi que já era uma. Com essa diferença, quase que eu não me escrevia. Outros se ocupavam disso. Personagem secundária de uma ficção familiar e figurante passiva da ficção coletiva. Eu escolhi a escrita para me reapropriar de meu corpo, de meus feitos e gestos, de minha identidade<sup>20</sup>.

Entretanto, o fato de os nomes de autor serem frequentemente tomados emprestados de um(a) antepassado(a) (mais do que de personagens ficcionais ou de referências literárias) revela os limites dessa emancipação, enquanto sugere a reivindicação, contra as hierarquias genealógicas, de outra filiação e a preferência concedida a uma figura ou a uma linhagem ligada à família: Céline era, por exemplo, o nome da avó de Louis-Ferdinand Destouches, assim como Houellebecq é o sobrenome da avó de Michel Thomas.

Permanece o fato de que esse nome de uso, independentemente de sua origem, se torna, por sua vez, uma descrição ou, alternativamente, de acordo com a perspectiva teórica escolhi-

---

**18** Edição brasileira: *A espuma dos dias*, São Paulo: Cosac Naify, 2013. Trad. Paulo Werneck. [N. da T.]

**19** Edições brasileiras mais recentes: *Alice através do espelho*, Rio de Janeiro: Darkside, 2021. Trad. Marcia Heloisa; *Alice através do espelho* (Belo Horizonte: Autêntica, 2017. Trad. Márcia Soares Guimarães. [N. da T.]

**20** Chloé Delaume, *S’écrire, mode d’emploi (publie.net, 2008)*. (Sem edição no Brasil. Em tradução livre: *Escrever-se, modo de uso.*) [N. da T.]

da, um designador rígido do autor em todos os mundos possíveis, inclusive os ficcionais. Os escritores gostam de jogar com isso, sobretudo na tradição reflexiva da metaficção. *Index*, de Camille Laurens (nome de autor de Laurence Ruel), oferece um exemplo lúdico de *mise en abyme* em uma paródia de romance policial: a protagonista, Claire, está em busca do autor de um livro, *Index*, que esconde o segredo de sua vida; ao suspeitar que seu ex-namorado se esconde sob um pseudônimo, ela parte em busca do autor Camille Laurens, consegue encontrá-lo na lista telefônica e chega a um professor de tango... Para além do jogo com o homônimo e da indeterminação do gênero do nome, o romance coloca em cena as projeções dos leitores (no caso, a leitora, Claire) sobre a suposta pessoa do autor, espécie de retorno do efeito de ficção sobre este, a partir de um caso de identificação paródica *ad absurdum*. É uma forma de dizer que o autor também é construído pelas apropriações de sua obra.

A identificação entre o autor e sua obra pode ser concebida de acordo com uma tripla relação de metonímia, de semelhança e de causalidade interna (intencionalidade)<sup>21</sup>. Essa tripla relação, que articularei com as teorias da nomenclatura, se choca, entretanto, aos limites impostos tanto pelas estratégias dos próprios autores quanto por aquelas impostas pelos intermediários culturais e pela recepção das obras.

---

**21** Essa análise é esboçada na introdução de *La Responsabilité de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 24-27. (Sem edição no Brasil. Em tradução livre: *A responsabilidade do escritor*.) [N. da T.]

