

**Escrita acadêmica e (re)construção do dizer:  
a busca pela autoria do texto na reapropriação da palavra alheia \***

***Academic writing and (re)construction of saying:  
the search for authorship of the text in the reapropriation of someone else's word***

Janaina Zaidan Bicalho Fonseca<sup>1</sup>

Recebido em: 23/02/2020

Aprovado em: 29/06/2021

Publicado em: 30/07/2021

**RESUMO:** Este trabalho objetiva problematizar a escrita produzida na universidade, tomando como ponto de partida uma experiência didática realizada com acadêmicos do 2º período do curso de História, na disciplina de Leitura e Produção de Textos, durante o segundo semestre de 2019. Para a execução deste estudo, fui-me nas possibilidades de reconstrução dos dizeres acionados pelos estudantes, com a finalidade de analisar como as tessituras textuais feitas por eles indiciam ou não uma escrita autoral. Visando a esse propósito, propus a compreensão e a análise de duas resenhas sobre o filme “O curioso caso de Benjamin Button”, sendo uma mais especializada e comprometida com os detalhes técnicos da obra, sendo outra menos especializada e mais visceral em relação aos comentários das cenas e da atuação dos atores. Sob esse encaminhamento, a primeira produção dos acadêmicos norteou-se pela seguinte situação de produção: considerando as duas resenhas analisadas, bem como o filme que elas destacam e o que você compreende por esse gênero textual, proponha a escrita de uma nova resenha sobre o filme, rearticulando os modos de dizer aos quais teve acesso e modulando as vozes anteriores com a sua. Considere a publicação do texto final em uma revista sobre Cinema, e as possíveis implicações decorrentes desse processo. Os resultados gerais giraram em torno da injunção da função-aluno, perceptível nas ações de apropriação e regulação com o discurso alheio, que interdita um dizer autoral. A função-aluno, nesse sentido, ordena a produção escrita dos acadêmicos que acionam uma memória, constituída historicamente, sobre como escrever. O referencial teórico se pautou em uma perspectiva discursiva de língua, principalmente nas contribuições de Foucault (1996, 2001) e de Bakhtin (2003, 2013).

**Palavras-chave:** escrita acadêmica; autoria; estratégia didática.

**ABSTRACT:** This work aims to problematize the writing produced at the university, taking as a starting point a didactic experience carried out with academics from the 2nd period of the History course, in the discipline of Reading and Text Production, during the second semester of 2019. For the execution of this study, I relied on the possibilities of reconstructing the sayings used by the students, with the purpose of analyzing how the textual textures made by them indicate or not an authorial writing. For this purpose, I proposed the understanding and analysis of two reviews about the film “The curious case of Benjamin Button”, one more specialized and committed to the technical details of the work, the other less specialized and more visceral in relation to the comments of the scenes and acting of the actors. Under this direction, the academics' first production was guided by the following production situation: considering the two reviews analyzed, as well as the film they highlight and what you understand by this textual genre, propose the writing of a new review about the film, articulating the ways of saying to which he had access and modulating the previous voices with his own. Consider the publication of the final text in a film magazine, and the possible implications arising from this process. The general results revolved around the injunction of the student-function, noticeable in the actions of appropriation and regulation with the speech of others, which prohibit an authorial speech. The student-function, in this sense, orders the written production of academics who trigger a memory, historically constituted, about how to write. The theoretical framework was based on a discursive perspective of language, mainly on the contributions of Foucault (1996, 2001) and Bakhtin (2003, 2013).

**Keywords:** academic writing; authorship; didactic strategy.

1. Graduada em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), com mestrado e doutorado em Letras - Linguística e Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Desde 2017 é professora efetiva da Universidade Federal do Triângulo Mineiro. ORCID: 0000-0002-1210-4910. E-mail: jzletras@gmail.com.

\* Esse artigo é proveniente dos estudos desenvolvidos no âmbito do projeto de pesquisa intitulado Leitura e escrita no Brasil, Honduras, Angola e Chile: formação na universidade contemporânea e (re) produção de conhecimento, aprovado pelo CNPq por meio da Chamada Universal MCTIC/CNPQ N.º 28/2018, Processo: 4/27044/2018-9. Está, ainda, atrelado às pesquisas do projeto de pesquisa Metodologias para o ensino da escrita na universidade: discursos e saberes na produção do conhecimento, sem financiamento e apoiado pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

## INTRODUÇÃO

### Percorrendo os primeiros caminhos

As discussões que orbitam em torno do apagamento da autoria em textos acadêmicos (Grossmann, 2015; Tutin, 2015; Delcambre, 2015; Reuter, 2015) surgem como sintomas de uma escrita interdita, a qual se respalda no efeito de distanciamento e no de neutralidade do sujeito para sacralizar a produção de conhecimento na universidade contemporânea.

O esvaziamento de estilos decorrente de uma escrita acadêmica regulada e controlada por uma noção singular de ciência reflete-se nos “rituais da palavra” (FOUCAULT, 1996 [1970])<sup>1</sup> a que o texto na academia costuma se submeter. Ou seja, em um conjunto de atos e de práticas que condiciona o surgimento do texto em molduras composicionais e em modos de dizer próprios dessa esfera. Nesse sentido, a escrita não pode ser constitutiva do sujeito, ou pelo menos não do graduando que está presente nas salas de aula da atualidade, já que este não faz parte da “sociedade de discurso” (FOUCAULT, 1996 [1970]) que assegura a manutenção do conhecimento nas mãos de um grupo; não se reconhecendo, portanto, nos textos que por ela circula e são transmitidos.

O papel da universidade, nesse âmbito, parece ser o de permitir a apropriação desses discursos por um contingente mais amplo de indivíduos. Ela, porém, em conformidade com uma ordem pedagógica instaurada, seleciona e restringe seus participantes por meio de um conjunto de regras, de definições, de técnicas e de instrumentos. Isto é, de procedimentos que determinam as condições de funcionamento de um discurso e que impedem os sujeitos de tomarem a palavra. Nesse contexto de apropriação seletiva, que delimita as formas de acesso aos discursos, na medida em que restringe a participação dos sujeitos nos sistemas formais de organização social, sobrevive apenas quem se mantém na ordem do discurso institucionalizado.

Dado o contexto em pauta, parece se fazer necessária a construção de um cenário enunciativo inicialmente menos ameaçador e mais convidativo à experimentação da escrita, em que se possa, por meio de um deslizamento da posição de autor do texto, propiciar novas experiências com o dizer. Em outras palavras, a problematização da noção de escrita presente neste artigo se orienta por uma concepção criativa e autoral, cujas categorias estão intimamente atreladas, na visão deste estudo, com as possibilidades de produção do conhecimento na academia. Por escrita criativa, aludo à

---

<sup>1</sup> Faço uso de duas datas quando menciono os dois autores clássicos mobilizados por este artigo: Foucault e Bakhtin. A primeira delas diz respeito à publicação de edições mais recentes; a segunda, entre colchetes, está relacionada à publicação original da obra. Penso que, assim, o leitor terá uma referência mais precisa quanto à divulgação das ideias de ambos os estudiosos.

**FONSECA, J.Z.B.**

estilização da palavra, compreendida desde os mecanismos linguísticos (coesão, coerência, etc.) e enunciativos (agenciamento de vozes, modalizações, etc.) escolhidos pelo produtor do texto, até o tom (frio, sério, didático, especializado, etc.) despertado pela escolha de cada um desses mecanismos. Entendo que a estilização da palavra busca superar uma escrita gestada à luz da despersonalização do sujeito, permitindo a este, a partir de um trabalho consciente com a reorganização dos signos linguísticos, atingir a condição de autoria; esta compreendida, aqui, como a movimentação de um lugar valorativo e ideológico no dizer (BAKHTIN, 2003 [1979]<sup>2</sup>), e não como submissão à palavra escolarizada.

Para fins de análise, parto de uma metodologia para o ensino da escrita na universidade, desenvolvida por mim na disciplina de Leitura e Produção de Textos para um curso de Licenciatura em História de uma universidade pública. A aposta foi feita no sentido de desconstrução e reconstrução da estrutura e dos propósitos textuais, com a finalidade de rebatizar textos e vozes já em circulação no momento da atividade. Dizendo de outra forma, a intenção era a de reconsagrar um processo de existência textual precedente, permitindo ao acadêmico controlar os caminhos da própria discursividade, em diálogo com o que já foi escrito por um outro.

Nessa medida, propus a compreensão e a análise de duas resenhas sobre o filme “O curioso caso de Benjamin Button”, sendo uma mais especializada e comprometida com os detalhes técnicos da obra, sendo outra menos especializada e mais visceral em relação aos comentários das cenas e da atuação dos atores. Sob esse encaminhamento, a primeira produção dos acadêmicos norteou-se pela seguinte situação de produção: considerando as duas resenhas analisadas, bem como o filme que elas destacam e o que você compreende por esse gênero textual, proponha a escrita de uma nova resenha sobre o filme, rearticulando os modos de dizer aos quais teve acesso e modulando as vozes anteriores com a sua. Considere a publicação do texto final em uma revista sobre Cinema, e as possíveis implicações decorrentes desse processo.

Como monitorar dizeres com registros e funções específicos? De que forma é possível equilibrar a palavra alheia, uma vez encarnada na minha? Vislumbro, nesta proposta, um trabalho essencialmente polifônico, de reapropriação do dizer a partir de uma heterogeneidade discursiva que não é mostrada por meio de marcas explícitas, mas

---

<sup>2</sup> “No ano de sua morte [de Bakhtin], 1975, foi publicada, na Rússia, a coletânea de manuscritos organizada pelo autor, Problemas de literatura e de estética: estudos de vários anos, que reúne textos escritos entre 1924 e 1941, além de um ensaio de 1973. Em 1979, foi publicada a coletânea Estética da Criação Verbal. Organizada pelos arquivistas de Bakhtin, S.G. Bocharov e A. Avenritsev, possui textos publicados desde o início dos anos 1920, até ao anos 1970.” (SIPRIANO, GONÇALVES, 2018, p. 127).

sim constituída em um dizer compartilhado. Experimenta-se, dessa maneira, estar na “pele discursiva” do outro, entranhar-se no seu universo particular de signos.

A proposta em tela possibilitou, assim, um ensaio experimental relativo à produção de conhecimento. Isso porque minha hipótese era a de que a esfera cinematográfica também tem as suas condições para a construção de conhecimento, em que pese o exercício de demonstrar propriedade, habilidade e perícia técnica, bem como curiosidades sobre um determinado filme. Somado a isso, acrescento o fato de o gênero discursivo resenha ter sua forma específica de contribuir para a produção de conhecimento, haja vista suas propriedades básicas de apanhado, descrição e avaliação; as quais demandam do resenhista *know-how* suficiente para construir um universo discursivo de (re) apropriação e circulação do saber.

Nas próximas seções deste artigo, pretendo demonstrar a dificuldade apresentada pelos acadêmicos em gestar um processo autoral genuíno, baseado em uma escrita criativa e dialógica, que comunga do lugar do outro para construir o seu próprio. Para isso, articulo as noções de autoria de Foucault (2001 [1969]) e de Bakhtin (2003 [1979]), cujas discussões, embora diferentes, permitem evidenciar as primeiras tratativas teóricas a respeito do autor: Foucault chamando a atenção para os aspectos da autoria relacionados ao agrupamento de discursos como fonte de coerência enunciativa; Bakhtin salientando a materialização de uma consciência criadora na linguagem.

Nessa fatura teórica em comparação com a análise dos dados, parece que estamos diante do quase não-texto (BARBOSA, 2016), compreendido como réplicas imperfeitas de um dizer, cujo sujeito teme imprimir sua marca identitária ao deixar de problematizar, na escrita, o seu posicionamento. Nessa medida, temos um sujeito que não cria, ou pelo menos não deixa em evidência, um lugar valorativo para o seu dizer, abandonando a si na escrita.

É latente, nesta percepção, que o acadêmico apresenta dificuldades para construir sentidos até mesmo em uma esfera aparentemente mais próxima do seu cotidiano discursivo; tratando-se, pois, de uma escrita descomprometida com um projeto enunciativo sólido. Isso porque o texto quase sempre foi entendido como lugar de unidade, e não de dispersão. Nessa medida, muito mais conveniente parece ser a adesão ao discurso do outro pelo seu suposto valor de verdade, cuja noção é proveniente de uma retórica do poder – valor este praticado, conscientemente ou não, no contexto escolar. Logo, mais fácil se mostra apostar no que já é sabido e aceito, poupando o sujeito de frustrações e de complicações decorrentes do processo de escrita.

### Onde está a autoria na escrita cotidiana?

Convém, nesta parte do artigo, problematizar a noção de autoria, a fim de compreendermos o que esperar desse conceito teórico em termos da escrita que se forja na universidade. Para tanto, afino-me com as definições de Foucault (2001 [1969]) e de Bakhtin (2003 [1979]).

Para Foucault, o autor é aquele que funda discursividades, isto é, que agrupa em seu entorno uma gama de conceitos, de posicionamentos e de valores que orbita em torno de seu nome e faz propagar, em outras vozes, o já-dito por ele anteriormente. Ao autor é conferida a responsabilização pelo dizer, sendo ele uma referência de saber e de poder, já que, na explicação de Foucault, é ele quem delimita, classifica e organiza os discursos; impedindo a emergência de uma pluralidade de sentidos. Trata-se, pois, do “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência.” (FOUCAULT, 1996 [1970], p. 26). O autor carrega uma assinatura de autoridade que legitima dizeres e, por isso, pode ser considerado um procedimento interno de controle discursivo.

Ainda em Foucault, escrever é desaparecer. Isso significa que o autor de carne e osso, com suas particularidades, foi sucumbido por seu dúbio, ou seja, por uma posição que carrega as honras de uma referência de saber:

essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve [...] o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é preciso que ela faça o papel do morto no jogo da escrita. (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 270).

Nessa medida, em Foucault (2001 [1969]), o uso do conceito “função-autor” é mais produtivo, já que compreendido como ponto de partida para a consolidação de uma rede discursiva e para a delimitação de sentidos. É o mesmo que dizer: na ausência do autor, o que surge em seu lugar? As marcas da singularidade do sujeito, então, desaparecem em favorecimento de uma ordem regulatória. Pelo fato de a escrita ser submetida ao controle, à regularidade, o sujeito biográfico que escreve torna-se desimportante ou rarefeito. Assim,

a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela nasce, se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem vir a ocupar. (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 283).

É possível compreender que, em Foucault, a “série de operações específicas e complexas” está atrelada às dimensões que a função-autor acessa: a de responsabilização do dizer; a de propriedade do dizer; a de originalidade do dizer; e a de organização do dizer. Na responsabilização, está em jogo o compromisso com o dito e o valor de verdade a ele atribuído. Na propriedade, o autor detém a posse legal do dito, podendo ser punido pelo que diz ou, ainda, ressarcido, caso o seu dizer seja empregado indevidamente por outro. Na originalidade, ganha dimensão o que é dito primeiro e expressado de modo independente e individual. Na organização, o autor é definido como um campo de coerência conceitual ou teórica. “A função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.” (FOUCAULT, 2001 [1969], p. 277).

Isso significa que a categoria autor é provida de várias dimensões de existência, cujas formas de funcionamento tangenciam o caráter jurídico, estético e ético. Para o sujeito da atualidade, especialmente àquele que se encontra nas salas de aula escolares ou acadêmicas, o autor é um modelo regulatório que o sucumbe frente às possibilidades de escrita. Isto é, o poder, a autoridade e a responsabilidade atribuída ao autor impedem o sujeito de avançar na sua própria escrita, a qual sente não ser dele, e sim do jogo discursivo do saber-dizer. Mais do que isso, o sujeito, diante da “crise de autoria”, é submetido pelos dizeres que o circundam e, por isso, delega à sua escrita um não-lugar de existência, por meio da réplica exagerada, da imitação servil, da reprodução impensada e, por fim, do plágio criminalizado.

O sujeito, por tudo isso, é um lugar ideológico formado pelo encontro de vários sentidos e mobilizado pela linguagem. O seu desaparecimento apenas reforça o fato de ele não ser nem uno, nem autocentrado; só encontrando o seu lugar na orquestração dos signos linguísticos. O autor, assim, renasce não pelo poder de sua assinatura e notoriedade, mas pelo ato discursivo encenado,

onde o eu tende a adotar um lugar social, um papel, uma posição enunciativa para falar, para constituir seu próprio discurso, para assumir-se com uma consciência em ato, mas sempre na tensão com a palavra alheia, com a voz, com a outra consciência (ARÁN, 2014, p. 22).

A citação em pauta compõe o pensamento bakhtiniano, para quem o autor é uma posição estético-formal. A autoria, dessa forma, não está no poder-dizer sacralizado pela figura do autor, tampouco no reconhecimento do seu arquivo textual, mas sim na construção de uma postura discursiva equacionada, na escrita, por movimentos de bricolagens, paráfrases, paródias, citações, entre outras possibilidades de encenação com o dizer do outro.

Bakhtin, afinado com uma vertente literária, assume que o autor é “o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado” (BAKHTIN, 2003 [1979], p. 10). Isso quer dizer que o todo, presenciado na finalização de um texto, é tenso ou incompleto, na medida em que “os elementos de acabamento não estão unificados”, isto é, “não existe uma face única do autor” (BAKHTIN, 2003 [1979], p. 17), já que a ele é negada uma voz soberana. O autor, então, inscreve em seu texto uma ou várias personas no curso do dizer, convidando os seus *ethé* a compor um mosaico textual-discursivo – cuja unidade é encenada, uma vez encontrada na confluência de estilos sempre presentes em um texto. Claro está, porém, que esse conceito de autor bakhtiano, estudado no bojo dos estudos literários, deve ser deslocado para um entendimento mais usual de autor. Em outras palavras, para este artigo, a contribuição da noção de autor em Bakhtin relaciona-se ao seu protagonismo na construção de posturas discursivas, as quais acessam um lugar valorativo ou ideológico no dizer. Ser autor, assim, é resistir aos modos de dizer inscritos no aprisionamento do estilo e da composicionalidade. A libertação está na flexibilização da linguagem, criada estilisticamente, e, por isso, passível de tomar formas híbridas, plurivocais.

Para o sujeito contemporâneo, todavia, tanto o autor de Foucault quanto o de Bakhtin são desafios de vitória bastante duvidosa. O primeiro instaura discursividades nas quais se pode acreditar por efeito de sua legitimidade e pela circulação do seu saber nos meios mais confiáveis. Diante deste, o estudante se curva e teme seguir em frente com o seu dizer. O último estabelece uma postura de sentido, uma posição estético-formal, alcançada na organização sofisticada dos signos linguísticos. Diante deste outro, o estudante, moldado pela representação de uma escrita una, homogênea e acabada, frustra-se com a limitação a que seu dizer costuma estar suscetível.

Necessário se faz nos convencer de que o estudante atual não parece apresentar condições para sustentar uma posição de autoria na escrita, caso nos fiemos nas concepções até aqui problematizadas. É, então, importante compreender que o jogo ao qual o sujeito da escrita se submete está vinculado às regularidades dos gêneros discursivos, nas suas operações de sentido mais estáveis e seguras. Ou seja, cria-se um cenário de reconhecimento e de autenticidade ao se escrever segundo os critérios de um dado gênero do discurso, ainda que a singularidade e a originalidade não sejam corriqueiras nesse processo. Nesse sentido, o suposto autor se convence de que, ao satisfazer os critérios de textualidade, a partir da estabilização de sentidos propiciada por um dado gênero, cumpre a sua jornada de escrita.

Assim, faz-se imprescindível – e essa é a tarefa a que me lanço neste artigo – apostar na palatalização da linguagem, ou seja, criar a capacidade de apreciar e de

agenciar as qualidades e os efeitos produzidos em textos variados, a fim de se fazer compreender que a vocalidade assumida no discurso é responsável pelo nascimento do verdadeiro autor. Sua incorporação ou rejeição a um “grupo de notáveis” é efeito da regulação de uma ordem discursiva da qual ele não mantém o controle.

Vejam os que as esferas midiáticas e jornalísticas, na produção do gênero resenha sobre o já comentado objeto de reflexão dos estudantes de História – o filme “O curioso caso de Benjamin Button”, podem, em um movimento primário de identificação da autoria, nos ensinar sobre isso.

#### Texto 1 – O Estranho Caso de Benjamin Button

"Nasci sob circunstâncias pouco usuais". Este é o mote para a história de Benjamin Button, um homem que nasce com cerca de 80 anos e, à medida que os anos vão passando, começa a rejuvenescer. O Estranho Caso de Benjamin Button é tão pormenorizado, que tenho medo de não conseguir comentá-lo à altura.

O filme, adaptação de um clássico da década de 20, escrito por F. Scott Fitzgerald, é realizado por David Fincher: realizador que já nos habituou a grandes filmes como Fight Club, Seven, Zodiac ou Panic Room. O Estranho Caso de Benjamin Button destaca-se desde já pelo burburinho que se gerou devido à temática curiosa do mesmo e foi num espírito de grande curiosidade que o vi avidamente.

O filme brilha desde logo pelos ambientes cênicos e pela caracterização. Se a princípio parecia demasiado fantasioso imaginar algo semelhante, a verdade é que somos levados a acreditar que rejuvenescer, em vez de envelhecer, é verossímil. O processo de caracterização do ator Brad Pitt é pormenorizado e completo, salvo alguns erros menores.

A história é contada a partir de Nova Orleans, no fim da I Guerra Mundial em 1918, passando pela II Guerra Mundial, Guerra Fria, até ao século XXI. David Fincher consegue realizar essa tarefa que, primeiramente, parece megalômana, mas que, num segundo momento, torna-se fiel aos fatos históricos, incluindo cenários, trajes, comportamentos.

O trabalho do realizador é intemporal, arriscando tornar-se um grande clássico da história do cinema. A construção do filme e do argumento de Eric Roth e Robin Swicord é feita de forma a que o mesmo se assemelhe a uma biografia, narrada pelo próprio, desde o nascimento até à morte. O interessante é que apesar de ser o filme mais completo que vi até o momento e apesar das fascinantes personagens, histórias e acontecimentos paralelos, tudo se complementa e destaca o personagem principal.

Os destaques, claro está, também vão para as interpretações. Todo o elenco é sublime. Brad Pitt tem aqui uma grande interpretação. Não é a interpretação masculina do ano, é verdade, mas não conseguia imaginar outro ator para desempenhar tal papel. Por sua vez, Cate Blanchett, que considero uma das atrizes mais completas da atualidade, tem uma interpretação que a início me parecia duvidosa, mas que, no meio do argumento, revela toda a energia, dramatismo e plasticidade necessárias para interpretar o papel de Daisy.

O Estranho Caso de Benjamin Button é o mais bonito romance que já alguma vez vi. Eu confesso que bem tentei encontrar erros crassos, algo que deitasse

por terra todo o destaque dado ao filme, mas não consegui. Está lá tudo e muito bem feito. Desde os cenários e caracterização, bem como a banda sonora, as interpretações, direção artística e fotografia.

Fonte: <http://pisares.blogspot.com/2009/01/o-estranho-caso-de-benjamin-button.html>. Acesso:10/09/11. Adaptado.

#### Texto 2 – Transcrição do Vídeo-resenha

Talvez ninguém tenha expressado melhor essa ideia do que o escritor Burned Sean, que disse que a juventude é preciosa demais para ser desperdiçada com os jovens. [...] O diretor David Fincher mostra o que aconteceria com uma pessoa que nascesse velha e fosse rejuvenescendo invés de envelhecer a cada ano em O curioso caso de Benjamin Button.

O Brad Pitt é o Benjamin Button do título. Um menino que nasce octogenário [...]. O pai dele abandona ele, por coincidência, à porta de um asilo de idosos. E lá ele é criado pela Quennie – a dona e zeladora do asilo. [...].

Um filme que começa com uma ideia linda, arrebatadora, uma promessa. Quer dizer, é um velho que tem os melhores dias dele pela frente. Vai terminar com uma ideia tristíssima, que é de uma infância aprisionada na selenidade, na degenerescência, na decadência.

O David Fincher é um esteta. Ele é um diretor que tem um domínio incrível do visual. Ele sabe exatamente o que ele quer orquestrar em cada quadro, com movimento, enquadramento, a cor, a luz. E aqui, além de tudo, ele usa a tecnologia de uma maneira muito sutil e muito inteligente. [...] Ou seja, ele pequeno, grande, enrugado, lindo, na adolescência, ficando cada vez mais jovem, um pré-adolescente com espinhas, cabelinho cortadinho todo confuso, é sempre o Brad Pitt. É o uso maravilhoso do motion capture, ou melhor, o que eles chamam agora de performance capture. É uma técnica em princípio simples, que é usar sensores de movimento para transpor aquelas coordenadas para o computador. [...] Aqui, o David Fincher faz uma coisa sem costuras. É um rejuvenescimento quase imperceptível. Assim como é quase imperceptível também o envelhecimento da Cate Blanchett, que o Brad Pitt conhece quando ele é um menino velho e ela é uma menina por quem ele se apaixona. E num ponto desse caminho, na meia idade, os dois vão finalmente conseguir se cruzar.

É comovente, é lindo, é uma ideia muito literária, muito bem executada, e principalmente muito reflexiva. [...].

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=XhriJJyFBo>.

Por um lado, o texto 1, retirado de um *blog* pessoal, personifica o gênero resenha. Relativamente, nas marcações em sublinhado, observam-se as informações técnicas da obra, providas do resumo de seu enredo, com ou sem apreciações. Nas marcações em negrito, encontram-se as avaliações construídas sobre o filme. Ambas constituem o tom evocado pelo texto, o *ethos*<sup>3</sup> construído, a maneira como o enunciador deseja ser lido e identificado pelo outro na apresentação de si. Nesse caso, o tom evocado é o do não-especialista. O *ethos* com o qual o texto se veste é de alguém apaixonado, um aficionado pelo filme. A construção discursiva, portanto, é feita a partir do lugar de quem assistiu ao filme, é um espectador que relata as suas impressões e envolvimento individual com a narrativa fílmica, fazendo com que o texto tenha uma vida pulsante. Tudo isso pode gerar no leitor um efeito de identificação com as emoções despertadas no enunciador, levando-o ao desejo de comungar da mesma experiência.

Por outro lado, no texto 2, transcrição de um vídeo retirado de um famoso canal jornalístico no *Youtube*, o tom manifestado é o de quem demonstra propriedade no dizer. Assim como no texto 1, as marcações em sublinhado dizem respeito às informações técnicas da obra, em conjunto com o resumo de seu enredo, adicionado ou não de apreciações. Os procedimentos técnicos referentes à obra da Sétima Arte, no entanto, são muito mais minuciosos e detalhados do que àqueles que vislumbramos no texto 1. Já nas marcações em negrito, os elogios e a avaliação do filme não estão pautados na experiência estética, mas sobretudo no mérito identificado na sua execução e elaboração. O leitor, aqui, conta com uma visão mais segura e profissional do filme; enquanto no texto 1 o olhar é marcado pela evidenciação de uma relação emotiva, que mais suscita interesse no leitor do que propriamente o mune de um conhecimento sobre o filme.

Devemos considerar que o último texto foi escrito por uma jornalista especializada em Crítica Cinematográfica, enquanto do primeiro não sabemos a exata procedência. Isso significa que a autoria no texto 1 gira em torno de um trabalho com a linguagem que se funda no valor pessoal encontrado no filme. Já a autoria no texto 2 encontra-se no peso de sua assinatura, juntamente com a segurança inscrita em seu modo de constituir o dizer. Em ambos os casos, os efeitos alcançados via linguagem subsidiam uma posição autoral, pois os textos não se curvam a movimentos seguros e previsíveis do gênero resenha, mas ousam a construir lugares diferenciados, conseguindo, por isso, efeitos

---

<sup>3</sup> *Ethos* pode ser compreendido, na esteira das discussões de Ruth Amossy (2011), como apresentação de si: “Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa.” (AMOSSY, 2011, p. 09).

também diversos. A autoria, então, revela como os modos de dizer imprimem o sujeito no texto, com sua propriedade, habilidade e perícia diante de um assunto. Tomar a palavra a partir de algum lugar (blogueiro, jornalista, acadêmico) significa orná-la com um ethos que permite ao sujeito ligar-se ao seu texto de maneira criativa e dinâmica. Seria essa prática analítica, no entanto, suficiente para compreendermos e identificarmos a autoria nos textos de nossos alunos e acadêmicos? A próxima seção tenta descobrir essa resposta.

### **A difícil arte de nascimento da autoria na escrita dos acadêmicos**

A escrita, proveniente do exercício colocado em prática nesta pesquisa, fiou-se em uma versão coletiva, artesanal e experimental de texto; comprometida, portanto, com dizeres gerados em instâncias diferentes do saber, mas que seriam regulados em uma unidade textual multivocal, na medida em que mobilizariam diferentes signatários. A proposta, então, baseou-se na modulação da escrita, a partir da qual diferentes variações do dizer se regulariam no texto final. A hipótese era a de que a escrita construída coletivamente, tomando como medida pontos de vista já “testados” socialmente, conferiria ao escritor do texto mais confiança para orientar o seu dizer, buscando estratégias próprias para articulá-lo com os de outros.

Com a finalidade de analisar os textos produzidos pelos acadêmicos, observei a incidência de mecanismos linguísticos e enunciativos, assim como da tonalidade<sup>4</sup>. Dentre os enunciativos, sinalizo para as vozes, que indiciam o funcionamento dialógico do texto, a partir das relações intertextuais e polifônicas; e as modalizações, as quais se configuram como marcas que indicam a relação (transparência, opacidade, tensão, indiferença, etc.) do enunciador com o seu texto. Esses elementos estão atrelados, em linguagem bakhtiniana, com o estilo da escrita.

Já entre os linguísticos, apropriei-me das categorias empregadas pela Linguística Textual. Reconhecidamente, a coesão, responsável pela interligação dos elementos linguísticos presentes na superfície textual; a coerência, que confere interpretabilidade e sentido ao texto; e a extensão, que apura a dimensão, o tamanho do texto. Essas categorias são responsáveis pelo que Bakhtin chama de composicionalidade, isto é, a forma organizadora dos enunciados. Por último chamo atenção para o tom empregado nas produções dos estudantes, ou seja, na veiculação da sua imagem, considerando

---

<sup>4</sup> Admito que outras categorias linguístico-discursivas podem ser igualmente profícuas para a apuração autoral da escrita, assim como creio que outros elementos possam fazer parte da constituição do estilo e da forma composicional em textos diversos. Relativamente aos dados em análise neste artigo, creio que as selecionadas deram conta do exercício analítico, inspirado em categorias já existentes no estado da arte da Linguística. Sinalizo, especificamente, para as contribuições de Bronckart (2006, 2009), de Emediato (2013) e de Koch (2003, 2011, 2015).

todos os elementos empregados no decorrer do texto.

A compreensão de escrita que desejei evocar nesta atividade didática e, por conseguinte, com essas categorias é a de que o ato de escrever se dá dialogicamente na materialização de recursos que revelam as posturas ideológicas que transitam nos textos. Essas posturas, no entanto, quando expropriadas do discurso alheio, corrompem a integridade do texto que as acessa e fragilizam o processo de autoria. Ou seja, lidar com uma escrita baseada em um dialogismo destituído de ato responsivo do dizer faz da autoria um objeto inalcançável. Nessa medida, o “não-texto” se apresenta quando os pontos de vista monológicos suplantam a orquestração inteligente dos recursos linguístico-discursivos.

Do ponto de vista bakhtiniano, em obra na qual o estudioso mostra sua face docente, trata-se do não acesso a um estilo capaz de “personalizar” os modos de dizer. Isso porque “os alunos passam a ter receio de qualquer expressão original, qualquer locução diferente dos padrões livrescos por eles conhecidos.” (BAKHTIN, 2013 [1942-1945], p. 41). Sendo assim, não se observa “uma linguagem tanto gramatical e culturalmente correta, quanto audaciosa, criativa e viva.” (BAKHTIN, 2013 [1942-1945], p. 42). Vejamos o quanto isso é verdadeiro em resenhas apresentadas pelos acadêmicos:

### Resenha 1

#### Benjamim Button

A história retratada no filme O Estranho Caso de Benjamim Button, dirigido por David Fincher, é baseada na obra de F. Scott Fitzgerald, na década de 20. Demonstra o específico caso de uma criança que nasce idosa e, conforme os anos, vai rejuvenescendo. Desprezado pelos pais e adotado por uma zeladora de asilo, esse “jovem idoso” começa um romance com Daisy.

Nesse sentido, é quase impossível imaginar uma história como essa, no entanto, o diretor soube fazer com sabedoria os efeitos (que fizeram do ator Brad Pitt desde velho, adolescente, adulto à criança), iluminação, cenário e figurino, levarem com facilidade os telespectadores para aquele momento em que havia grande tensão. Em que situasse na Nova Orleans, desde o fim da Grande Guerra, passando pela Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria até o século XXI. Isso torna o filme bem completo.

**Além disso, os atores principais fizeram ótimas atuações, Brad Pitt e Cate Blanchet conseguiram tornar um romance quase que impossível encantador. Assim, o romance é diferente do habitual e encantador. Logo, é algo que vale a pena ser assistido.**

Fonte: arquivo da pesquisa (2019).

O que me chama atenção nesta resenha, de forma ampla, é o tom frio e distante evocado pelo texto. A despreocupação com o leitor é flagrante, na medida em que nem a experiência estética e nem a descrição técnica parecem imperar nos modos de dizer. As marcações em sublinhado dizem respeito às informações operacionais e ao resumo do enredo, com ou sem apreciações; e as marcações em negrito, às avaliações realizadas sobre o filme e seus componentes. Observo que ambas são desenvolvidas de maneira frágil e pouco instigante. Afinal, tanto o grau de expertise do resenhista quanto a sua capacidade de julgamento são precariamente apresentados, e, por isso, o tom torna-se evasivo e pouco receptivo, permitindo ver um produtor de texto inseguro da sua escrita.

As modalizações apreciativas são manifestadas, no entanto, as adjetivações que elas incorporam – “é quase impossível”, “bem completo”, “encantador”, “ótimas atuações”, “vale a pena” – não persuadem sobre a relevância do filme, uma vez que tratam de caracterizações gerais, sem fundamentação convincente. Isso demonstra como a relação do acadêmico com o seu texto é frágil do ponto de vista enunciativo, endossando o seu não envolvimento com a própria escrita.

No gerenciamento das vozes, são visíveis os pontos de articulação entre os textos-base e a escrita do acadêmico. Curioso observar que, apesar de a resenha do estudante retomar as vozes dos textos 1 e 2, as costuras textuais possibilitaram certa unidade à escrita, ofertando-lhe um tom higienizado. Nesse caso, não basta localizar a procedência das vozes, mas compreender quais partes dos textos foram selecionadas para a impressão de harmonia.

**Quadro 1**

<b>Primeiro parágrafo da resenha do acadêmico</b>	<b>Texto 1</b>
A história retratada no filme O Estranho Caso de Benjamin Button, dirigido por David Fincher, é baseada na obra de F. Scott Fitzgerald, na década de 20. Demonstra o <b>específico caso</b> de uma criança que nasce idosa e, conforme os anos, vai rejuvenescendo. Desprezado pelos pais e adotado por uma zeladora de asilo, esse “ <b>jovem idoso</b> ” começa um romance com Daisy.	O filme, adaptação de um clássico da década de 20, escrito por F. Scott Fitzgerald, é realizado por David Fincher.
	<b>Texto 2</b> O diretor David Fincher mostra o que aconteceria com uma pessoa que nascesse velha e fosse rejuvenescendo invés de envelhecer a cada ano em O curioso caso de Benjamin Button.
<b>Segundo parágrafo da resenha do acadêmico</b>	<b>Texto 1</b>
Nesse sentido, é quase impossível imaginar uma história como essa, no entanto, o diretor soube fazer com sabedoria os efeitos (que fizeram do ator Brad Pitt desde velho, adolescente, adulto à criança), iluminação, cenário e figurino, levarem com facilidade os telespectadores para aquele momento em que havia grande tensão. Em que situasse na Nova Orleans, desde o fim da Grande Guerra, passando pela Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria até o século XXI. Isso torna o filme bem completo.	O filme brilha desde logo pelos ambientes cênicos e pela caracterização. Se a princípio parecia demasiado fantasioso imaginar algo semelhante [...].
	<b>Texto 2</b> [...] ele pequeno, grande, enrugado, lindo, na adolescência, ficando cada vez mais jovem, um pré-adolescente com espinhas, cabelinho cortadinho todo confuso, é sempre o Brad Pitt.
	<b>Texto 1</b> A história é contada a partir de Nova Orleans, no fim da I Guerra Mundial em 1918, passando pela II Guerra Mundial, Guerra Fria, até ao século XXI.
<b>Terceiro parágrafo da resenha do acadêmico</b>	<b>Texto 1</b>
<b>Além disso, os atores principais fizeram ótimas atuações, Brad Pitt e Cate Blanchet conseguiram tornar um romance quase que impossível encantador. Assim, o romance é diferente do habitual e encantador. Logo, é algo que vale a pena ser assistido.</b>	Os destaques, claro está, também vão para as interpretações.

Fonte: elaborado pela autora (2020).

O quadro 1 permite-nos observar como as vozes que compõem a resenha do estudante foram orquestradas: seleção das informações relacionadas a enredo, a efeitos especiais e à atuação dos personagens; exclusão da avaliação dos resenhistas sobre os temas em destaque; e inserção da avaliação própria do acadêmico no último parágrafo, já que as demais (é quase impossível imaginar uma história como essa; isso torna o filme bem completo) foram assumidas pelo resenhista do texto 1 (Se a princípio parecia demasiado fantasioso imaginar; o processo de caracterização de Brad Pitt é pormenorizado e completo; ser o filme mais completo que vi) em momentos diversos do seu texto, e parafraseadas pelo acadêmico.

Retomando o quadro, é fácil, nas marcações em negrito, observar a voz própria do acadêmico. Ela está nos momentos avaliativos e também em expressões cunhadas por ele: “o específico caso”, num jogo de aproximação intertextual com “o estranho caso”, e “jovem idoso”, na retomada da expressão “menino velho”, utilizada no texto 2. Na articulação das vozes, portanto, observo tanto a voz do acadêmico, quanto as vozes decalcadas dos textos primeiros, numa articulação nem sempre frutífera.

O tom, as modalizações e as vozes empregados sinalizam para outra categoria analítica, esta por mim cunhada: a intensidade (baixa, média, alta), responsável pela energia, força e vitalidade da escrita. No texto do acadêmico, é flagrante a baixa intensidade do texto, na medida em que sua vitalidade é suprimida pela previsibilidade. A intensidade, na concepção deste artigo, é uma categoria que fareja a autoria do texto. Logo, embora haja tom, modalizações e vozes próprios na resenha do acadêmico, a intensidade baixa, que pondera a inabilidade na movimentação das referidas categorias, assegura uma autoria genérica ao texto.<sup>5</sup>

O acadêmico lida com a modulação da linguagem apagando as tensões oriundas da diversidade dos mecanismos enunciativos e das expressões tonais dos textos 1 e 2. Nesse movimento, o todo tenso é vencido por uma visão única e acabada de texto, e também por um ponto de vista monológico, qual seja, o de avaliar bem o filme sem apresentar, para isso, argumentação convincente. Isso porque o acadêmico furta das demais resenhas a postura ideológica relacionada à avaliação positiva sobre o filme, sem apresentar sua própria experiência.

No que diz respeito à textualidade, convém observar a curta extensão da resenha, dividida em três parágrafos, numa quiçá alusão ao modelo de texto escolar calcado em

---

<sup>5</sup> A intensidade é uma categoria forjada pela autora deste estudo. Nesse sentido, trata-se de algo ainda novo, a ser desenvolvido em outros estudos. Para fins de esclarecimentos, traço o seguinte paralelo: a) texto de baixa intensidade: previsível, com vestígios genéricos de autoria; b) texto de alta intensidade: foge à previsibilidade, com traços marcantes e identificáveis de autoria.

introdução, desenvolvimento e conclusão. Tal segmentação é a primeira imagem da divisão do texto, em cujos parágrafos se expressam: 1. A origem do filme e a sinopse central da obra. 2. O relato dos efeitos técnicos e especiais do filme na composição do personagem principal e na trajetória histórica da narrativa. 3. Atuação dos atores e apreciação geral do mérito fílmico. A forma de constituição temática dos parágrafos corresponde às regulações previsíveis do gênero resenha, notáveis na divisão imposta ao texto: inicialmente, relato e descrição; secundariamente, avaliação, com pouca ou nenhuma quebra desse padrão.

Além disso, chamo atenção para os elementos coesivos no interior dos parágrafos. Curioso notar a incidência de “nesse sentido”, “no entanto”, “além disso”, “assim” e “logo”, cujos organizadores lógico-argumentativos são comuns ao universo de textos formais, regulados por uma concepção normativa de língua, a qual, embora prudente, parece manter o produtor do texto enrijecido e assegurado de uma interação mais solta. De onde vêm essas escolhas, se não as observamos nos textos utilizados como apoio para essa atividade didática? A minha resposta aponta para a operacionalização de modelos de escrita consolidados no percurso do ensino escolar. As marcas coesivas em questão, apesar de regulares do ponto de vista da forma, parecem tornar o texto monologado, artificial, quase mecanizado; impossibilitando, por isso, a empatia com a escrita que nos é apresentada. No plano da coesão lexical, o exercício sinonímico, encontrado na troca de termos presentes no texto 2 e retomados pelo acadêmico no 1º parágrafo (“pessoa” por “criança”, “velha” por “idosa” e a manutenção do vocábulo “rejuvenescendo”) também não permite que nos confrontemos com uma escrita original.

Relativamente à coerência, seu caráter de assessoria à interpretabilidade, já no primeiro parágrafo, é ferido por conta do não esclarecimento do romance com Daisy. O acadêmico parte do seu conhecimento do enredo, porém, o leitor desavisado sabe quem é essa personagem e o que ela significa na obra? Da mesma forma, no segundo parágrafo, não estão claros quais são os efeitos de que se fala, tampouco qual é o papel deles na constituição da personagem interpretada pelo ator americano; pontos muito bem esclarecidos nos textos 1 e 2 da atividade didática, mas que, quando presentes no texto do acadêmico, perdem a informatividade.

Considerando os mecanismos linguísticos, entendo que a forma não é estática, mas também resultado de uma ação autoral, isto é, de uma criação arquitetônica do sujeito<sup>6</sup>, sob a organização específica de um dado gênero textual. A composicionalidade, portanto, é relativamente estável, tal qual o estilo. Na resenha em análise, a organização

---

<sup>6</sup> Para Sobral, a criação arquitetônica diz respeito à “‘versão’ do gênero no dizer de cada sujeito.” (SOBRAL, 2011, p. 40).

da forma textual não corresponde à utilizada nos textos 1 e 2, mas sim a uma configuração moldada pelo acadêmico. Esta, no entanto, parece atender à função-aluno, ou seja, às propriedades regulatórias que caracterizam essa categoria e suas obrigações, inclusive no que tange a uma forma de escrita mais escolarizada. Há, portanto, uma arquitetônica que flerta com as desenvolvidas pelos textos-base, entretanto, balizada pela representação de escrita do acadêmico.

Assim como a função-autor, em Foucault (2001 [1969]), relaciona-se a um modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos; a função-aluno também guarda a mesma correspondência, porém, sem rigorosas operações de funcionamento: a responsabilização, a propriedade, a originalidade e a organização não fazem parte da escrita do estudante; mas sim a apropriação e a regulação do e com o dizer do outro, as quais são alcançadas por meio de ações estético-formais, em conjugação com Bakhtin (2003 [1979]), quase sempre previsíveis e prováveis.

Já na segunda resenha, assinada por outro acadêmico, as condições de produção do texto foram modificadas: a resenha 1 fez parte de uma primeira versão de escrita. Diante dos resultados, sugeri à turma que pesquisasse curiosidades sobre o filme e que, agora, reescrevessem a resenha apresentada, a partir dos questionamentos realizados em sala de aula e de um ponto de vista individualizado. Minha tentativa foi a de trazer à tona uma versão mais palatável de texto, articulada com dizeres mais experientes, assim como com modos de escrita oriundos da função-aluno. Havia, portanto, muitas vozes em circulação nesse segundo momento e, de igual maneira, muitas possibilidades de ação com a escrita.

## Resenha 2

### **O curioso caso de Benjamin Button: um ensino sobre a vida**

A história retratada no filme O estranho caso de Benjamin Button, dirigido por David Fincher, é baseada na obra de F. Scott Fitzgerald que foi escrita na década de 20, e teve como inspiração a famosa frase de Mark Twain: "A vida seria infinitamente mais feliz se pudéssemos nascer aos 80 e gradualmente chegar aos 18". A obra conta o específico caso de uma criança que nasce idosa e, conforme os anos, vai rejuvenescendo. Abandonado pelos pais em um asilo, foi adotado pela zeladora que o criou temendo por sua saúde frágil.

**Com um enredo pouco convencional e muito criativo, o diretor consegue executar bem suas ideias deixando a história cativante do começo ao fim.**

Outros grandes destaques são os efeitos especiais, a direção de arte e a maquiagem, essa que deu grande trabalho para Brad Pitt que precisou de cinco horas diárias para concluí-la. A também perfeita adaptação da ambientação e de época (que se passa em Nova Orleans, desde o fim da I Guerra Mundial, passando pela II Guerra Mundial, a Guerra Fria até o século XXI). Em geral, o filme é bem completo em todos os aspectos técnicos.

**Além disso, os atores principais, Brad Pitt e Cate Blanchet, fizeram ótimas atuações e conseguiram construir um romance encantador, esse que parecia impossível diante da condição do personagem principal, mas que, no desenrolar do enredo, consegue se desenvolver. Diante disso, temos um filme completo e que vale a pena ser visto.**

Fonte: arquivo da pesquisa (2019).

Na segunda resenha apresentada, assistimos a uma recombinação discursiva, com elementos oriundos da primeira resenha – a qual, automaticamente, traz encarnados os textos 1 e 2, e de outros lugares enunciativos.

O primeiro parágrafo é nutrido pela citação de Mark Twain, responsável por estimular a criação da narrativa que deu origem ao filme. A voz trazida para compor esta resenha se adequou coesivamente ao próximo passo do parágrafo, que revela o resumo central da obra, pautado, justamente, em um desenvolvimento retrógrado de vida, tal qual sugerido pela citação.

Há, ainda no primeiro parágrafo, a busca pelo aperfeiçoamento da coerência no apagamento do romance entre os personagens principais, ponto não desenvolvido pela primeira resenha. Também na regulação da coerência, agora no terceiro parágrafo, o produtor do texto tenta elucidar os efeitos especiais do filme, deixando de fora, tal qual a primeira resenha, a técnica *performance capture*; não ofertando informatividade ao seu texto. Para supostamente corrigir essa lacuna, é trazida uma nova voz, a qual revela as horas gastas pelo ator principal para concluir sua maquiagem, sugerindo haver um rigoroso trabalho de caracterização. A partir dessa estratégia, o produtor da resenha também demonstra conhecimento sobre a produção do filme, o que faz com que o texto ganhe tom de confiabilidade.

A estrutura paragrafada geral, impressa no desenvolvimento de uma extensão quase igual à da primeira resenha, qual seja, de constituição em três parágrafos (introdução, desenvolvimento e conclusão), é respeitada pelo segundo produtor de texto, que apenas adiciona mais um, relacionado à avaliação do filme. Redimensionar a extensão, nesse caso, colaborou para o crescimento das apreciações e, conseqüentemente, para um maior poder de modulação entre a resenha do acadêmico e os tons assumidos nos textos 1 e 2.

Tal movimento avaliativo inicia já no segundo parágrafo, conforme podemos ver nas marcações em negrito. As modalizações apreciativas, impressas em “pouco convencional”, “muito criativo”, “executar bem”, “história cativante”, indicam um envolvimento mais íntimo com o filme, em um possível esforço de aproximação com os modos de dizer dos textos das esferas midiáticas e jornalísticas, que rompem com a previsibilidade estrutural da resenha e constroem um tom amistoso ao inserir avaliações e apreciações ao longo do texto. No entanto, nos outros parágrafos, o que observo é a manutenção das modalizações evasivas da primeira resenha – “bem completo”, “vale a pena”, com pequenas adaptações do ponto de vista da textualidade.

Por tudo isso, o tom da resenha 2 é mais envolvente, devido à inserção de outras vozes que conferem novidade à resenha e criam certo caráter de expertise, bem como à exclusão da maioria dos elementos coesivos lógico-argumentativos que distanciam o leitor do texto.

O exercício de escrita, portanto, não quebrou abruptamente com as escolhas da resenha 1, mas encarnou outros elementos, num exercício de montagem e de combinação textual. O texto, assim, desenvolveu-se com mais astúcia e habilidade, porque desativou parte dos dispositivos que falharam na primeira resenha, numa intensidade, senão alta, ao menos regular de construção do texto. A boa vontade com a segunda resenha encontra-se, então, no entendimento da modulação pelo estudante que compreende o jogo discursivo e assume, em parte, os rituais da palavra implicados nos textos 1 e 2. A função-aluno, porém, não desaparece, notavelmente pela preponderância de um dizer que segue as permissões do seu par, quando das escolhas dos pontos que irão compor a resenha.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em ambas as análises, foi notável a injunção da função-aluno, perceptível nas ações de apropriação e regulação com o discurso alheio, que interdita um dizer autoral. A função-aluno, nesse sentido, ordena a produção escrita dos acadêmicos que acionam uma memória, constituída historicamente, sobre como escrever.

A primeira resenha experimentou a escrita com uma forma composicional comum a textos escolarizados, e com estilos trabalhados sem a habilidade esperada para compor uma resenha da esfera cinematográfica, isto é, com sedução e envolvimento do leitor. Dessa forma, o projeto enunciativo não foi assumido pelo produtor de texto, que o gerenciou de acordo com uma materialidade linguístico-discursiva inapropriada para os objetivos pautados pela atividade didática. A autoria, assim, respaldou-se no lugar comum, porque não movimentou um plano valorativo e ideológico, assumindo o mesmo posicionamento dos textos-base, mas sem dialogar com a criatividade dos seus modos de dizer. A escrita aqui, diluída em acessos facilitados de texto, apaga as conotações das duas escritas em favorecimento de uma outra mais uniforme e regular.

A segunda resenha, por sua vez, apresentou uma escrita mais hábil na movimentação dos estilos, mesmo praticamente resguardando a forma original. O fato de mobilizar um texto já pronto talvez tenha facilitado o gerenciamento da escrita desse último produtor textual, o qual, a partir das discussões em sala, mostra maior desenvoltura

**FONSECA, J.Z.B.**

ao lidar com o texto do colega em consonância com a pulsão criativa dos textos-base. A autoria, nesse caso, parece dar mostras de que está sendo compreendida e que pode embrenhar-se pelas ações do saber-dizer.

Foram flagrantes, portanto, sucessivos processos de escolha, de recorte, de cópia, de adaptação e de recombinação. Todos eles, porém, ainda resguardam a estabilização de sentidos e das formas do dizer. Não há, assim, construção de texto consciente com o papel de autor que assume um lugar ao dizer, mas escritas liquidificadas em processos retóricos que cumprem com o dever a que foram submetidas. Dito isso, as indicações das análises levam-me a crer que os acadêmicos desenvolveram a resenha segundo um modelo automatizado e seguro de produção textual, sem assumir grandes riscos. A heterogeneidade das resenhas dos estudantes está impressa em montagens e em combinações oriundas de textos diversos, numa polifonia que se guia mais pelos ecos de outros do que pela reverberação de uma voz singular. Há, portanto, um conjunto de regularidades que não é completamente quebrado na escrita dos acadêmicos. A autoria, assim, não está apenas na performance linguístico-discursiva, mas no envolvimento concreto com discursos acessados pelo saber-fazer da escrita.

## **REFERÊNCIAS**

AMOSSY, R. (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

ARÁN, P. O. A questão do autor em Bakhtin. **Bakhtiniana**, São Paulo, Número especial: 4-25, jan./jul. 2014.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1979].

BAKHTIN, M. **Questões de estilística no ensino da língua**. São Paulo: Editora 34, 2013 [1942-1945].

BARBOSA, M. V. Entre o conhecimento e a paixão (im) possibilidades de constituição de um saber sobre a escrita. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão, v. 5, n.8: 85-96, jan./jun. 2016.

BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano**. Campinas: Mercado de Letras, 2006.

BRONCKART, J. P. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2009.

DELCAMBRE, I. Formas diversas de articulação entre o discurso de outrem e o discurso próprio: análises de comentários de textos teóricos. In: RINCK, F.; BOCH, F.; ASSIS, J. A.

FONSECA, J.Z.B.

(Orgs.). **Letramento e formação universitária**: formar para a escrita e pela escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015, p. 163-204.

EMEDIATO, W. Discurso, Argumentação e Modalização dos Processos Avaliativos. In: MACHADO, I.; SOBRINHO, J. C.; MENDES, E. (Orgs.). **A Transdisciplinaridade e a Interdisciplinaridade em Estudos da Linguagem**. Fale/UFMG: Belo Horizonte, 2013.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In.: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos**: estética – literatura e pintura, música e cinema (Vol. III). Rio de Janeiro: Forense, 2001 [1969], p. 264-298.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996 [1970].

GROSSMANN, F. Por que e como as coisas mudam? Padronização e variação no campo do discurso científico. In: RINCK, F.; BOCH, F.; ASSIS, J. A. (Orgs.). **Letramento e formação universitária**: formar para a escrita e pela escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015, p. 97-128.

KOCH, I. V. **A inter-ação pela linguagem**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

KOCH, I. V. **Argumentação pela linguagem**. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

KOCH, I. V. **Introdução à linguística textual**: trajetória e grandes temas. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

REUTER, Y. Eu sou como um outro que duvida: o discurso dos outros na escrita de pesquisa em formação. In: RINCK, F.; BOCH, F.; ASSIS, J. A. (Orgs.). **Letramento e formação universitária**: formar para a escrita e pela escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015, p. 205-224.

SIPRIANO, B. F.; GONÇALVES, J. B. C. A difusão do pensamento bakhtiniano no Ocidente: uma leitura dos contextos de recepção no Brasil. **Eutomia**, Recife, 21 (1): 120-143, Jul. 2018.

SOBRAL, A. Gêneros discursivos, posição enunciativa e dilemas da transposição didática: novas reflexões. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n.1, p. 37-45, jan./mar. 2011.

TUTIN, A. Neste artigo, desejamos mostrar que...Léxico verbal e posicionamento do autor nos artigos de ciências humanas. In: RINCK, F.; BOCH, F.; ASSIS, J. A. (Orgs.). **Letramento e formação universitária**: formar para a escrita e pela escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015, p. 129-162.

**Como citar este artigo (ABNT)**

FONSECA, J.Z.B. Escrita acadêmica e (re)construção do dizer: a busca pela autoria do texto na reapropriação da palavra alheia. **Revista do SELL**, Uberaba, MG, v. 10, n. 01, p. 21-40, 2021. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

**Como citar este artigo (APA)**

Fonseca, J.Z.B. Escrita acadêmica e (re)construção do dizer: a busca pela autoria do texto na reapropriação da palavra alheia. *Revista do SELL*, 10 (1), 21-40. DOI: inserir link completo de acesso ao DOI.