



*Autoria em casos contados por
Milton Neves sobre futebol*

MÁRCIA HELENA DE MELO PEREIRA

ELOÍSA MAIANE BARBOSA LOPES

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

RESUMEN. Para analizar el fútbol, discutir sobre un equipo o sobre un jugador específico existe la figura del comentarista. En Brasil, Milton Neves es un ejemplo de comentarista reconocido, de credibilidad y objeto de críticas por involucrarse en polémicas debido a ciertos comentarios que emite. Mensualmente en la revista *Placar*, el autor publica “causos” en la columna titulada “Causos do Miltão”. El objetivo de este trabajo es presentar un estudio realizado sobre cuatro de esos “causos” con la intención de averiguar si existe en ellos indicios que puedan caracterizar al comentarista como autor, considerando, principalmente, los postulados de Foucault (1999) y las concepciones de Possenti (2002). Se atribuye la autoría de sus “causos”, una vez que ellos contienen artificios lingüísticos y discursivos capaces de particularizar las narraciones.

PALABRAS CLAVES: *autoría, estilo, fútbol*

RESUMO. Para analisar o futebol, discutir sobre um time ou sobre um jogador específico há a figura do comentarista. No Brasil, Milton Neves é um exemplo de comentarista conhecido, de credibilidade e alvo de críticas por se envolver em polémicas devido a certos comentários que profere. O autor publica causos na revista *Placar*, mensalmente, na coluna intitulada “Causos do Miltão”. Nosso objetivo, neste trabalho, é apresentar um estudo que realizamos acerca de quatro desses causos com o intuito de averiguar se existem neles indícios que possam caracterizar o comentarista como autor, levando em consideração, principalmente, os postulados de Foucault (1999) e nas concepções de Possenti (2002). Atribuímos autoria aos seus causos, uma vez que eles contêm artificios lingüísticos e discursivos capazes de particularizar as narrações.

PALAVRAS-CHAVE: *autoría, estilo, futebol*

ABSTRACT. The figure of the sport commentator is needed in football in order to evaluate a team or a specific player. In Brazil, Milton Neves is an example of a very well-known sport commentator, who enjoys credibility but is also the target of criticism because he engages in polemics due to the particular type of comments that he makes. The author publishes stories monthly in *Placar* magazine, in the column entitled “Causos do Miltão”. Our aim in this paper is to report a study that we conducted using four of these stories in order to find out if there were any indicators that may characterize this sport commentator as *author*, taking into account mainly Foucault’s postulates (1999) and Possenti’s concepts (2002). We attribute authorship to the stories based on the argument that they contain linguistic and discursive devices that individualize them as narrations.

KEYWORDS: *authorship, style, soccer*

Recibido: 15 de mayo de 2015 • Aceptado: 15 de julio de 2015.

Introdução

De acordo com Barthes (1984), por muito tempo buscou-se compreender uma obra mediante a pessoa que a produziu, fato que fez com que a literatura se centralizasse no autor e em sua história, paixões e gostos. Desse modo, o autor era visto como o passado da sua obra e nutridor da mesma, ou seja, o autor está para a obra assim como um pai está para o filho; sua existência a precede, de forma que ele pensa, sofre e vive em prol da obra. Nessa acepção, segundo o filósofo, “a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre, afinal, a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua confiança” (Barthes 1984: 50). Pensar dessa maneira é pensar, de forma psicologizante, que um autor é aquele que cria, que compõe, que fabrica. Sendo assim, na literatura, por exemplo, o escritor de um livro é seu autor; na música, o compositor de uma música é o autor dela e, possivelmente, no futebol, o jogador que faz um gol é autor do mesmo.

No entanto, os princípios éticos da autenticidade autoral nem sempre foram os mesmos ao longo das datas. Relata-nos Foucault (1999) que foi a partir da Renascença que distintos fatores sociais, políticos e econômicos contribuíram para a invenção e a exaltação do indivíduo, o qual, na arte, corresponde à figura do indivíduo. Somente mais tarde é que, historicamente, os textos passaram a ter autoria na medida em que os discursos tornaram-se transgressores com origens passíveis de punição, quando infligiam a ortodoxia religiosa ou política. Com o reconhecimento do autor, passou-se a atribuir a este o status resultante de sua produção, o que despertou muitos pesquisadores para a prática da escrita.

Mas foi no final do século XVIII e início do século XIX que vemos emergir o sistema de propriedade característico da nossa sociedade, quando é estabelecido, de fato, um regime de propriedade dos textos, regras sobre os direitos do autor, de reprodução, etc. Contudo, a autoria vai muito mais além do par autor/obra e do gesto biográfico; ela é um fenômeno complexo, perpassado por várias instâncias ou conceitos.

No domínio dos estudos linguísticos, o conceito de autoria tem sido situado em uma convergência de áreas que inclui a psicanálise, a análise do discurso, alguns estudos enunciativos e a própria teoria literária, tornando-o, assim, teoricamente multifacetado. Nossa intenção, neste artigo, é fazer uma tentativa de trabalhar com um conceito renovado de autoria que está em configuração, no Brasil, a partir dos anos noventa. Nosso posicionamento nesse tema, em síntese, será o de continuação de uma posição recente, com a qual pretendemos contribuir, tomando como ponto de partida causos contados pelo comentarista esportivo Milton Neves, um brasileiro que mantém uma coluna na revista *Placar*¹, intitulada “Causos do Miltão”. Neles, o jornalista conta histórias que ocorreram com pessoas ligadas ao futebol (jogadores, técnicos, etc.).

Não é novidade que um comentarista de futebol recebe a função de explorar e discutir temas relacionados ao esporte. Milton Neves nos chamou a atenção por justamente não se limitar ao comentário; ao contrário, ele procura explorá-lo criticamente, de maneira muito bem humorada, sempre evidenciando sua opinião, muitas vezes polêmica. Para esta investigação, elegemos os casos que publica na revista *Placar*, selecionamos quatro, e nos perguntamos: podemos atribuir autoria a estes casos? Quem e sob quais condições alguém pode ser considerado autor?

Para respondermos a essas perguntas, necessitamos de um arsenal conceitual profícuo para o tema em questão. Basicamente, nos apoiaremos em três autores para empreender nossa discussão: Roland Barthes (1984), Michel Foucault (1999) e Sírío Possenti (2001, 2002). Embora cada um possua suas particularidades teóricas, eles questionam a unicidade do sujeito, a partir da negação da existência de uma única voz. É sobre a maneira como esses autores tentaram explicitar, em nossa cultura, o desenvolvimento da noção de autoria que passamos a discorrer, em seguida.

1. *O que é mesmo um autor?*

Em fevereiro de 1969, em uma célebre conferência proferida na Sociedade Francesa de Filosofia (*Société Française de Philosophie*), Michel Foucault reinveste na problemática da autoria e da noção de autor, em um momento de efervescência do estruturalismo e da crítica estrutural que, segundo Foucault, tem como um de seus “princípios éticos” a indiferença por algo a que pudéssemos chamar autor. Nesta conferência, Foucault tenta esclarecer o que é um autor e se arrisca a explicar a figura do autor na produção textual através da relação do autor com o texto e da maneira como o texto aponta para esta figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência.

Inicialmente, o filósofo trata do autor partindo do tema da escrita, que é explicada a partir de dois temas: o tema da expressão e o tema da morte. O primeiro pressupõe um deslocamento do autor em consequência da própria obra, pois esta consegue falar por si só, enquanto que o segundo, o tema da morte, levantado primeiramente por Roland Barthes (1984), implica no deslocamento do autor ligado a escrita, visto que esta é imortal, diferentemente do autor mortal.

O texto “A morte do autor”, escrito por Roland Barthes, em 1968, ano que demarcara uma modificação estrutural do campo e da identidade dos intelectuais franceses, também discorre acerca da dificuldade em se precisar de quem é a voz que escreve, uma vez que, em sua concepção, a escrita destrói toda voz, porque ela é “esse neutro, esse composto, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pelo corpo que escreve” (Barthes 1984: 49).

Portanto, para Barthes, o autor morre diante da escrita, pois “a voz perde sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa” (Barthes

1984: 49). De acordo com Barthes, é difícil identificar dentro de uma obra o lugar da voz e de quem nela fala, sendo que existe, apenas, o lugar da escrita e do leitor, visto que a concepção de escrita apresentada por ele consegue “destruir” uma possível voz-autor. A figura que mais importa, agora, é a do leitor. Ele “é o espaço exato em que se inserem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita” (Barthes 1984: 53). Da mesma forma que o escritor, o leitor não tem história, biografia ou psicologia, ou seja, ele “é apenas esse ‘alguém’ que tem reunido num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito” (Barthes 1984: 53).

Foucault, por sua vez, diferentemente de Barthes, não pretende matar o autor e sim entender a existência desse autor na escrita. Foucault revela que é a escrita a responsável pela existência do autor, ou melhor, é ela que caracteriza o empirismo deste e o preserva. Sendo assim, o escritor só é se sua escrita, ou conjunto de textos, conseguir se diferenciar de outros. Foucault reinsere, assim, a temática do autor, não como sujeito ou indivíduo dotado de biografia, mas como um nome. O filósofo percebe que o autor não funciona como nome próprio e a relação entre o autor e aquilo que nomeia não é isomorfa. Foucault nos oferece alguns exemplos a esse respeito: descobrir que Shakespeare não nasceu na casa que se visita como seu lugar natal não altera o funcionamento do nome do autor. Porém, se se descobre que ele não é o autor dos Sonetos ou que é o autor do *Organum*, de Bacon, ou que Shakespeare e Bacon são a mesma pessoa, modifica-se inteiramente o funcionamento do nome do autor (Foucault 1999: 43). Em outras palavras, o que importa é que o nome de autor, diferentemente dos outros nomes próprios comuns, “exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos” (Foucault 1999: 44-45). Assim, o nome de autor opera como organizador da disposição dos discursos, “ele bordejia os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho” (Foucault 1999: 45-46).

É neste espaço que Foucault detecta o jogo de uma “função-autor”, que vai agrupar em torno de um “nome de autor” somente os feitos possuidores de obras ou fundadores de discursividades. O lugar vazio deixado pelo autor seria, então, preenchido por esta função-autor que é relacionada a um certo tipo de discurso. Autoria seria uma função “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (Foucault 1999: 46). Em suma, Michel Foucault acredita ser digno do predicado autor aquele que consegue ser traduzido por sua obra e sua escrita e não aquele que morre diante dela. O autor, para ele, não possui um nome comum, e sim um nome que implica um juízo de valor cultural. Por fim, é aquele que é dono e fundador de novos ideais e teorias.

No entanto, nossa procura é por uma posição menos radical de autoria, que nos permita ir além de um conceito que se relacione apenas a obras e

a autores consagrados da literatura. Encontramos essa postura em Possenti (2001, 2002), pois ele renova o conceito de autoria ao reportá-lo para todo e qualquer texto, para qualquer manifestação da linguagem, mesmo nas fases de aquisição da escrita.

Possenti (2002) aponta a “singularização” e a “tomada de posição” como uma das competências que define autoria. Possenti (2001) busca discutir e redefinir esses conceitos no interior da Análise do Discurso. Para o linguista, a enunciação deve dar conta, também, da singularização da produção do discurso, reduzindo seu teor institucional; a autoria deve incorporar traços discursivos e o estilo deve despojar-se da aura romântica. Ao considerar a concepção dialógica do enunciado, estilo e autoria não podem ser encarados como características da personalidade que cria o desvio ou de um espontaneísmo radical do sujeito voltado em si mesmo. Nas palavras do autor:

(...) a escolha não poderá ser definida com um gesto que decorre simplesmente de uma avaliação do peso das alternativas por parte de um sujeito/autor onisciente e todo-poderoso, livre de qualquer amarra institucional. Pois é inevitável, a não ser que se pense que uma língua é efetivamente congelada e uniforme para todos os falantes, todos os gêneros e todas as circunstâncias, aceitar que dizer de um certo modo implica não dizer de outro. Ou seja, a escolha é uma necessidade estrutural (qual seja ela, ou entre que ingredientes a escolha se dá é um efeito de condicionantes específicos), um dos efeitos da multiplicidade de recursos de expressão disponíveis (...) (Possenti 2001: 16-17).

Portanto, Possenti não exclui a identidade histórico-social que configura o sujeito, tampouco deixa de enxergar que esse sujeito é também um porta-voz dos discursos existentes no contexto em que se insere, mas vislumbra a possibilidade da particularidade, ou seja, do “modo peculiar de ser social, de enunciar e de enunciar de certa forma, por parte de um certo grupo e, eventualmente, de um certo sujeito” (Possenti 2001: 18). A autoria é, assim, da ordem do discurso.

Possenti (2002) elenca quais seriam os indícios de autoria: 1) dar voz explicitamente a outros e incorporar ao texto discursos correntes; 2) manter um distanciamento do escrito, o que faz com que o autor seja leitor do próprio texto; 3) também afirma ser de grande importância que o sujeito/autor evite a mesmice, ou seja, para dar voz a outros discursos é necessário que o sujeito/autor se valha de recursos lexicais capazes de proporcionar uma avaliação do autor do discurso.

Portanto, como um bom texto, para Possenti, é também uma questão de *como*, ele propõe que a autoria pode ser uma questão de *como* dar voz aos outros. Trata-se de indícios do domínio do “como”, entre singularidade e posição. Sendo assim, manifesta autoria quem consegue exibir a sua própria subjetividade, submetido a condicionamentos históricos. Isso pode ser alcançado através de um trabalho com a forma, com o estilo, com o *como*.

Como se vê, pela breve explanação feita até aqui, Barthes, Foucault e Possenti² procuraram, cada qual com suas particularidades teóricas, explicar

o conceito de autoria, em nossa cultura. Barthes defende a tese de que quem fala na literatura é a língua e que os textos têm um funcionamento interno, independentemente do autor e do leitor. Nessa perspectiva, o texto teria sua unidade em seu destino, não na origem, o que torna o leitor uma espécie de autor da interpretação (conforme Compagnon 2003 e Chartier 1994). Já a tese central de Foucault é de que o autor é uma função, variável em decorrência dos tipos de discurso, de fatores históricos e culturais e dos sistemas jurídico e institucional que engendra os discursos. Seu interesse, conforme enfatizamos, centra-se no produtor de obras e os fundadores de discursividades. Possenti, por sua vez, propõe um deslocamento da reflexão de Foucault, tornando o conceito produtivo para a análise de todo e qualquer texto, o que nos permitiu investigar os quatro causos escritos por Milton Neves. Segundo o linguista, a autoria não se reporta ao “o que” dos textos, mas sim ao “como”, posto que ele considera tanto “singularidade” quanto “tomada de posição” como constitutivas da autoria.

Em seguida, vamos conhecer um pouco mais a respeito do nosso sujeito, Milton Neves, para que possamos contextualizar os causos escritos por ele, que estamos analisando.

2. *Milton Neves: a face do comentarista de futebol*

O futebol é um dos esportes mais discutidos e comentados na mídia do mundo inteiro. Seja pela beleza e entretenimento, seja pela grande movimentação de capital que promove, seja pelo talento e fama de seus jogadores, o esporte criado na Inglaterra e consagrado no Brasil é pauta certa nos jornais, mesmo daqueles que não são esportivos. As notícias ou simples comentários acerca de um time de futebol ou de um jogador específico, normalmente, são de grande importância para os torcedores e fanáticos pelo esporte.

As vozes que permeiam o mundo do futebol, em sua maioria, vêm dos comentaristas, pessoas que são especialistas da área, como jogadores, ex-jogadores, ex-técnicos e técnicos. Milton Neves é um exemplo de comentarista famoso. No Brasil, é bastante conhecido, tem credibilidade, mas também é um alvo certo de críticas por sempre se envolver em polêmicas por causa de comentários sarcásticos que profere.

Nascido em Muzambinho, Minas Gerais, Milton iniciou sua carreira em 1968 como locutor de uma rádio em sua cidade natal, mas somente mais tarde, na Rádio Colombo, em Curitiba, é que ele inicia, efetivamente, sua carreira de jornalista e comentarista esportivo. Milton já trabalhou em diversas emissoras e rádios renomadas, no Brasil, como: Jovem Pan AM, Rádio Bandeirantes, Rede Record, Rede Manchete etc., sempre discutindo futebol. Atualmente, o mineiro comanda um programa bastante conhecido na TV Bandeirantes, chamado *Terceiro Tempo*. Este programa acontece, como o próprio nome evidencia, na sequência do segundo tempo de um jogo de futebol, ou melhor, ao

fim dele. É nesse momento que Milton e alguns convidados fazem comentários acerca do jogo que acabara de acontecer. Ele também assina mensalmente uma coluna na revista *Placar*, intitulada *Causos do Miltão*, foco de nossa discussão, e mantém um blog esportivo³.

Na juventude, Milton tentou ser jogador de futebol, mas descobriu, rapidamente, que seu talento não estava dentro de campo, mas do outro lado dele, ou seja, onde estavam as câmeras de televisão. Hoje, Milton é um jornalista diplomado, possui grande conhecimento sobre a história do futebol brasileiro e é reconhecido como âncora do jornalismo esportivo. No entanto, soma-se a esse currículo a fama de carrasco do esporte. Esta fama deve-se ao fato de Milton procurar impor sua visão pessoal acerca do que está discutindo, passando por cima da imparcialidade, característica cobrada de um jornalista. Por sua ironia e coragem de dizer o que pensa, Milton já se envolveu em diversas polêmicas com esportistas e até com colegas da área, as quais lhe renderam, além de escândalos, problemas judiciais.

Por todas essas características, Milton Neves nos chamou a atenção, pois seus posicionamentos costumam emergir como resposta e escape a um conjunto de limitações que se lhe são impostas.

3. *O gênero causos: breve esboço*

Bakhtin (1995) defende a ideia de que a verdadeira unidade de comunicação na fala é o enunciado. Aprende-se a falar construindo-se enunciados e não meramente sentenças. Para isso, além de contar com o sistema linguístico em uso, o falante conta também com enunciados anteriores (dele próprio e de outros). O que está sendo produzido por ele se relaciona de algum modo com estes enunciados anteriores.

Segundo Bakhtin (1997), qualquer enunciado fatalmente fará parte de um gênero discursivo. Os gêneros refletem as condições específicas e as finalidades de cada uma das esferas no tocante a três aspectos: conteúdo temático, estilo verbal e construção composicional, estando esses três elementos indissolivelmente ligados entre si e fundidos no todo do discurso. Interessa-nos mais de perto a ideia bakhtiniana de que todos os estilos tendem para o gênero e que é nos gêneros que os estilos são forjados, desenvolvidos, mantidos e transformados.

Sendo assim, a questão da autoria também está associada aos gêneros, visto que os efeitos de sentido pretendidos são construídos no interior de um gênero. Bakhtin (1997) enfatiza que há gêneros mais maleáveis, que propiciam o surgimento do estilo individual (e conseqüentemente da autoria) e gêneros mais padronizados, que dificultam esse surgimento, como, por exemplo, um requerimento. Como veremos com a análise dos causos, esse gênero discursivo admite a expressão da subjetividade e da singularidade –entendendo o conceito em alinhamento com as definições de Possenti (2001, 2002) expostas acima,

como singularização e tomada de posição – de modo que tanto o produtor do causo não se apaga enquanto autor como incorpora o leitor ao próprio discurso.

O gênero causo tem origem na cultura popular, sobretudo na tradição oral, que passa de geração para geração as histórias do povo. A palavra causo é citada por Houaiss & Villar, entre outras definições, como “o que aconteceu; acontecido, caso, ocorrido” e também como “narração ger. Falada, relativamente curta, que trata de um acontecimento real; caso, história, conto” (Houaiss & Villar 2001: 658).

Antônio Cândido (2001), na passagem abaixo, deu ao causo um estatuto de gênero:

Sabia-se muita coisa. Havia gente que começava a contar causos de manhã cedo e ainda não tinha parado à hora do almoço. Eram casos de santos, de bichos, de milagres, de Pedro Malasarte, e instruíam muito, porque explicavam as coisas como eram. Por isso havia respeito e temor: os filhos obedeciam aos pais, os moços aos velhos, os afilhados aos padrinhos e todos à Lei de Deus (Cândido 2001: 245).

Estas palavras do professor Antônio Cândido nos leva à seguinte conclusão: que os contadores de causos devem usufruir de habilidades linguísticas e performáticas, capazes de criar e recriar a história narrada. Um causo, como gênero oral, tem que conferir às palavras entonação, ritmo e até mesmo sotaque e expressões interioranas. Também caracteriza o contador a interatividade que ele proporciona ao ouvinte. Segundo Câmara (2005), os causos são contados geralmente em círculos de pessoas, nos momentos de ócio, e o narrador deixa espaços para os ouvintes fazerem perguntas ou comentários durante a narração. Quando há pessoas de convívio mais íntimo do contador, elas são intimadas a confirmarem determinadas situações para que os ouvintes não tenham dúvidas de que os fatos narrados são verdadeiros. Esses elementos são fundamentais para capturar a atenção de quem ouve e provocar as mais diferentes sensações. Quanto aos temas dos causos, giram em torno de histórias fantásticas, sendo engraçadas ou assustadoras.

Oliveira (2008) ratifica essas configurações do gênero esboçadas acima. Para ele, as histórias dos causos são contadas em primeira pessoa e marcadas pela língua oral. Portanto, o enunciador participa da narrativa como personagem ou testemunha, detalhando nomes, reações, características das pessoas ou dos locais, sempre procurando usar um “vocabulário que dê cunho de verdade ao causo, por mais fantástico, insólito ou inacreditável que pareça” (Oliveira 2008: 100).

Os causos que estamos analisando não foram contados oralmente, mas escritos com a finalidade de publicação em uma revista esportiva. Naturalmente, causos podem ser escritos, sem que percam as características essenciais do gênero, as quais Oliveira (2008) alicerça em quatro categorias: lúdica que explora o riso; crítica, que se sustenta na ironia; revide, que evidencia a vingança; e aterrorizante, que desperta o medo.

4. *Análise dos casos de Milton Neves*

Milton Neves publica casos na revista *Placar* desde 2012. Cada edição da revista, de periodicidade mensal, exibe três casos. Para esta análise, consideramos as publicações de 2013, o que totaliza um universo de 36 casos. Para não extrapolarmos os limites de tempo e de espaço nos quais esta discussão é concebida, elegemos quatro desses casos, aleatoriamente: dois casos da edição 1378, de maio de 2013, e mais dois casos da edição 1380, de julho de 2013. Como veremos, abaixo, seus casos têm uma característica em comum: contam histórias bem humoradas do esporte mais popular do Brasil.

Analisaremos esses casos com base em Possenti (2001, 2002), conforme já sinalizamos, por suas pesquisas lançarem uma base fundamental para assentar uma nova concepção de autoria e propor elementos importantes para essa definição, quais sejam: o sujeito deve marcar entre a voz e o posicionamento do outro a sua própria voz, através de escolhas linguísticas-discursivas, e posicionar-se diante de uma questão. Assim, a autoria estaria associada à *qualidade* do texto, àquilo que faz com que se diga que um texto é *bom, elegante, consistente* (Possenti 2002: 109), mas fugindo da exacerbação romântica da estilística, articulando o individual e o social-histórico. O autor deve, também, variar, evitando a mesmice, mas “variar segundo posições enunciativas, segundo a natureza do discurso. Trata-se de uma intervenção do sujeito, que não deixa para o leitor a tarefa de julgar se se trata de uma confissão, de uma admissão, etc.” (Possenti 2002: 120). Nossa tarefa, portanto, é investigar indícios de um estilo de Milton Neves, nesses quatro casos, que nos permitam relacioná-los com esta assunção de Possenti sobre a autoria que acabamos de descrever.

Vamos começar nossa discussão pelo caso “Mistura indigesta”, da edição 1378.

(1)

Mistura indigesta

Em 1968, Palmeiras e Guarani fizeram bela marmelada em jogo do Paulista, em Campinas. O Verdão, se perdesse, seria rebaixado. Deu 1 x 1. Para garantir mesmo a não queda do Palmeiras, o Guarani escalou os juniores Flamarion, Dante e Lindóia, não inscritos na federação. O Bugre perdeu os pontos. Foi um escândalo e logo os “piratas” vieram para o Corinthians.

De 1969 para 1970, o jovem médico corintiano Osmar de Oliveira foi abordado pelo ponta Lindóia, super-indisposto. Chegando da faculdade de Sorocaba e estreando no futebol, o doutor Osmar ouviu o paciente e receitou e a ele um certo supositório. Lindóia agradeceu, pegou três supositórios e foi dormir.

Pela manhã, Lindóia “estava entre a vida e a morte”. “O que houve?”, perguntou Osmar. “Doutor, tomei os três supositórios com guaraná, tô “imbruíado” e toda vez que peido viro do avesso: será que o guaraná não presta?”

Neste caso, Milton narra o resultado mal sucedido do uso excessivo e errado de supositórios pelo jogador Lindóia. O artifício do humor está claramente presente no texto. O riso é provocado por uma situação cômica: Lindóia ingere o supositório com guaraná e ignora seu real uso. O mal-estar que sentiu ainda foi atribuído ao guaraná e não à ingestão do supositório, ressaltando a ingenuidade do jogador.

Na cultura brasileira, o uso de supositórios, por ser retal, é visto com muito preconceito e as pessoas sentem constrangimento em comprá-los nas farmácias. Milton Neves aproveita-se dessa crença e narra o caso de maneira cômica, beirando ao deboche, pois, além de ingerir os três supositórios receitados pelo médico, com guaraná, Lindóia, em consequência, fica “entre a vida e a morte”. Aqui Milton Neves faz uma aposta no leitor, pois dificilmente alguém morreria em decorrência desse fato. A consequência mais provável seria “ficar imbruiado”, como o próprio jogador afirmou que ficou. A escolha dessa expressão é um indício que põe em evidência como o comentarista vale-se da voz de outros enunciadores (opiniões correntes, ideias de senso comum) na composição de seu texto. Não se trata simplesmente de retomar o que já foi dito, mas retomar de uma maneira tal que acaba por produzir efeito de humor. Conforme Possenti (2002) salientou, a autoria não residiria no que se disse, mas no como se disse, e Milton Neves textualiza o seu discurso de maneira particular, a partir de e em meio aos diversos outros discursos e outros sujeitos – sob a ótica do leitor.

O título dado ao caso é outro indício que evidencia a constituição de um sujeito autor, pois ele foge à mesmice (Possenti 2002). A mistura de supositório com guaraná foi indigesta, provocando náuseas. A escolha do adjetivo “indigesta” é adequada ao contexto e colabora para tornar o caso mais engraçado. O uso desse adjetivo indica um posicionamento do comentarista e produz efeitos de sentido para além do explícito.

Outra característica que salta aos nossos olhos nos casos de Milton, principalmente neste caso em análise e no próximo (2), são as marcas de oralidade ali presentes, que são típicas desse gênero discursivo, como vimos. Determinados termos escolhidos pelo comentarista podem ser considerados como gírias, muitas delas características do esporte, mas que caracterizam o estilo do comentarista. Vejamos dois exemplos.

No caso em questão, a palavra “marmelada”, usada no trecho “[...] fizeram bela marmelada em jogo do Paulista” é escolhida por Milton para descrever um jogo com um placar “arranjado”. No futebol, essa palavra é usada para se referir a placares de jogos duvidosos. O termo “pirata” é outro bem característico da oralidade: “[...] e logo os “piratas” vieram para o Corinthians”. Neste caso, Milton utiliza o termo para atribuir uma característica de falsidade a três jogadores. Embora escolhas desse tipo sejam típicas da modalidade oral, elas retomam à escrita de seus casos e parecem provar que são fenômenos enunciativos que emergem em situações variadas e que Milton Neves tenderá a lhes dar vazão ao enunciar. Porém, essas escolhas não são feitas aleatoriamente,

como fica claro com a opção pelo termo “piratas”, que remete à clandestinidade dos jogadores Flamarion, Dante e Lindóia, os quais não estavam inscritos na federação de futebol. Desse modo, Milton Neves marca sua posição no texto, porque a escolha cuidadosa de determinados termos indica posições enunciativas, de acordo com a natureza do discurso, configurando-o como autor, na assunção aqui perseguida.

Portanto, diante das várias formulações disponíveis para construir o caso, Milton seleciona, escolhe, privilegia uma determinada maneira, com a qual busca expressar um certo efeito de sentido para obter o intento desejado, nessa situação de comunicação específica. As estratégias usadas por Milton Neves para contar o caso do uso errado do supositório indica haver uma busca por uma diferencialidade de sua parte, o que o qualificaria como autor, pois a autoria pressupõe que alguma coisa diferente seja dita.

Outro exemplo de humor bem construído é o caso sobre a estratégia tática do jogador Dedeu para não pagar a taxa total de um táxi que havia tomado para chegar ao local da concentração de seu time. Ao chegar ao seu destino, Dedeu descobre que não dispunha da quantidade necessária em dinheiro para pagar a corrida. Diante do problema, o jogador faz uma proposta inusitada ao taxista. Vejamos o caso, publicado na edição 1378:

(2)

Táxi econômico

O ponta Dedeu foi companheiro de Jorge Mendonça e Vasconcellos no Náutico antes de eles serem vendidos para o Palmeiras. Em 1974, véspera de um Náutico x Santa Cruz, Dedeu chegou de táxi à porta do hotel em que se concentrava. O motorista leu o taxímetro e tascou “Trinta cruzeiros, ok?” Dedeu enfiou a mão no bolso e contou nota por nota: “Tá aqui, vintão”. O motorista não aceitou: “É 30, nem um centavo a menos. E eu sou Santa”. Dedeu então pensou, pensou e encontrou a saída: “Ó, é o seguinte: dá uma ré uns dez quarteirões que eu desço lá, venho a pé e você só cobra até quando era 20 a corrida.” Dedeu hoje é economista.

Além de suas habilidades no futebol, Dedeu é conhecido pelas gafes que cometia em entrevistas e pelas situações anedóticas que envolviam seu nome. Tufano Silva, no blog do programa televisivo Terceiro Tempo⁴, ancorado por Milton Neves, relata que, certa vez, ao ser perguntado sobre o que havia achado do jogo, Dedeu respondeu de forma literal: “Eu não achei nada, mas Beliato (então zagueiro do Náutico) achou uma corrente de ouro perto da grande área”. Milton Neves vale-se dessa característica do jogador e conta-nos um caso em que o humor e o riso também estão presentes, provocados com o intuito da diversão, da agilidade mental, da distensão e do exercício da inteligência de forma coletiva.

Milton poderia ter contado essa história de maneira linear e previsível, simplesmente dizendo que Dedeu pegou um táxi e que, no momento do pagamento do serviço, percebeu que não tinha a quantia necessária e faz uma negociação com o taxista; ao invés disso, ele reinventa a história, a recria, a refaz, misturando novos elementos, organizando as formas diferentes, e incluindo dados que não estão no baú da cultura, mas que passarão a estar a partir de sua narração. Afinal, é raro ouvirmos um caso de alguém que agiu como Dedeu. Mas não é só isso: não se trata aqui de tão somente constatar a incorporação de novos argumentos, mas buscar compreender em que medida eles revelam um sujeito autor. No caso de Milton Neves, há uma instância enunciativa responsável por um intuito discursivo e por um modo até certo ponto não estereotipado de materializar textualmente tal intuito; há alguém que assume o texto como sendo decorrência de uma macro-responsabilidade enunciativa de caráter individual (e não institucional). Em outras palavras, Milton Neves introduz em seus causos marcas da sua individualidade, aqui caracterizadas também pelo discurso do humor. Estas marcas humorísticas podem ser exemplificadas nas seguintes passagens: quando a corrida termina e “O motorista leu o taxímetro e tascou “Trinta cruzeiros, ok?”, em que o verbo “tascou”, um brasileirismo, próprio da linguagem coloquial, foi usado com intenção cômica, para intimidar Dedeu; quando o jogador oferece “vintão” ao taxista e ele ratifica: “É 30, nem um centavo a menos. E eu sou Santa”, ou seja, “não importa quem você seja, pague-me o que deve. Além do mais, não torço para seu time”. Estas escolhas individualizam o discurso de Milton Neves, pois ele realiza um trabalho com e sobre a linguagem, mas com historicidade.

O título dado ao caso novamente surpreende: a situação relatada foi intitulada de “Táxi econômico”, pela economia inusitada que Dedeu tentou fazer, relacionando forma e conteúdo (Granger 1974). Percebe-se, com essa escolha, uma manobra linguística por parte de Milton Neves, o que evidenciaria a presença do autor, como temos postulado.

As marcas da oralidade também estão presentes, neste caso. Os termos “ponta” e “Santa” em “Osmar de Oliveira foi abordado pelo ponta Lindóia [...]” e “E eu sou Santa” remetem ao futebol. “Ponta” é um termo exclusivo desse esporte e designa o jogador que joga nas posições laterais do ataque; já o termo “Santa” é uma abreviação do nome do time Santa Cruz. O taxista torcia para o Santa Cruz e não para o Náutico, time de seu passageiro. As abreviações de nomes de times são costumeiras no futebol, como nesse exemplo. Basta lembrarmos das abreviações mais famosas do futebol brasileiro: Fla e Flu (Flamengo e Fluminense, respectivamente). Os termos “tascou” e “vintão”, já discutidos, também são típicos da oralidade. Estamos encarando essas marcas estilísticas também como marcas de autoria, pois Milton dá forma ao conteúdo, imprimindo nas suas ações o “seu jeito”; ele não é passivo.

O próximo caso continua mostrando que Milton Neves, embora construa seu texto sobre as bases do discurso alheio, garante a autoria do que escreve. Leiamos o caso abaixo, da edição 1380.

(3)

Menos, Tarzan!

Johnny Weissmuller (1940-1984), nascido em Timisoara (Romênia), foi o Pelé dos Tarzans. O pentacampeão olímpico de natação jamais aceitou dublês em seus filmes. Nem mesmo quando a cena exigia que fosse perseguido no rio por ferozes crocodilos. Havia, é claro, o cuidado de se amarrar o bicho com cordas muito fortes. Em Tarzan, o Vingador, de 1943, o réptil arrebentou as cordas e Weissmuller teve de nadar tão rápido, mas tão rápido, que o crocodilo desistiu, parou no meio do rio, equilibrou-se de pé, bateu as mãozinhas e disse: “Assim não, esse cara nada muito rápido!” O jornalista Álvaro José estava lá e viu tudo de perto.

Menos, Tarzan! versa sobre a agilidade de um esportista ao nadar depressa para fugir de um crocodilo. O humor está no fato de o atleta ter nadado tão rápido que até o próprio crocodilo ficou admirado e bateu palmas. Mais uma vez temos um título criativo, que remete a uma memória mínima de seu interlocutor. Este título é o grande responsável pela ironia do caso, pois o feito realizado pelo nadador Johnny Weissmuller ultrapassou as expectativas, transformando-o em o Pelé dos Tarzans. O uso do ponto de exclamação, no título, também é um indício de um efeito de sentido pretendido: trata-se de um apelo para o nadador não humilhar tantos os demais!

Milton poderia ter contado essa história à moda de uma notícia, por exemplo, mas ele a conta de um certo jeito: o seu jeito. E nesse jeito está implícita, também, a ironia, que, em seu caso, está interligada ao humor. Como diria Possenti (2002: 114), este é um texto aparentemente banal, que apresenta um discurso que pertence a toda uma comunidade cultural, sendo atravessado pelo do outro, portanto, mas que nele “há algo do autor: é o jeito, o como”.

No final do conto, uma característica bem peculiar do gênero: uma pessoa íntima do contador, o jornalista Álvaro José, é intimado a confirmar a situação para que os leitores não tenham dúvida de que os fatos narrados são verdadeiros. No entanto, mais uma vez temos a presença da ironia: o jornalista é contemporâneo e não poderia estar presente na cena retratada, em 1943, pois tampouco teria nascido nessa época.

Portanto, vemos, em Milton Neves, um sujeito que, no processo de estruturação, faz escolhas, agindo na linguagem, mas que trata de fazer com que entidades e ações que aparecem em seus casos tenham historicidade (Possenti 2002: 112) – seja escolhendo um título que apresenta uma manobra linguística, sendo responsável pela ironia de todo o texto, como neste caso, seja através do uso de um ponto de exclamação que não está ali aleatoriamente, seja no apelo à memória de seu interlocutor, ao fazer um intertexto com a história de Tarzan e Pelé, etc.

O último caso que vamos mostrar (edição 1380) não foge à regra: vemos emergir um sujeito que reorganiza, a partir de reflexões e de sua própria

historicidade, outras vozes. Trata-se do caso de um milagre atribuído a São Francisco recebido por um narrador esportivo. Vejamos:

(4)

O milagre de São Francisco

Antonio Edson, o Tonico Edson, narrador esportivo de tantas rádios, nasceu com um problema físico. “Minha perna direita não desenvolvia. Minha mãe me levou para todos os médicos de Americanas, Campinas e São Paulo e o diagnóstico era o mesmo: eu seria o primeiro saci branco do Brasil.” A mãe dele fez uma promessa para São Francisco de Assis: 1000 ave-marias e 2000 pais-nossos todo dia e por dois anos. Dito e feito: a perna se desenvolveu e Tonico cresceu normal. Em 1990, em meio à Copa da Itália, ele me convidou a conhecer Villa D’Assisi, a terra de São Francisco. Assim que entramos na basílica do santo, Tonico chorou como nunca. E me deu um pergaminho com os dizeres do santo. Coloquei na parede de casa em Muzambinho. Um dia, ladrões limparam a casa, mas não levaram o pergaminho que hoje guardo na fazenda Ipê, de Guaxupé. Ela é minha garantia da segurança na sede de meu recanto de paz.

Com esse caso, vemos que, mesmo retratando um tema em que o humor não é tão comum, um problema físico de nascença, Milton consegue provocar o riso, o cômico e o espirituoso. Mais uma vez o comentarista recorre a uma memória mínima de seu interlocutor ao servir-se da história de Saci-Pererê, do folclore brasileiro, jovem negro de uma perna só, portador de uma carapuça sobre a cabeça que lhe concede poderes mágicos, para ironizar o caso da perna menor do narrador esportivo Antônio Edson. Porém, por ser branco, o próprio Antônio se autointitula como “o primeiro saci branco do Brasil”, provocando o riso. A retomada da história de Saci-Pererê é um exemplo de entrelaçamentos de discursos variados, conhecimentos de mundo variados, necessários para que o leitor compreenda o texto. Ocorrências desse tipo levaram Possenti a delimitar dois indícios de autoria: “dar voz a outros e incorporar ao texto discursos correntes, fazendo ao mesmo tempo uma aposta a respeito do leitor” (Possenti 2002: 111). Em conformidade com Possenti, estamos encarando a retomada da história de Saci-Pererê como um indício de autoria de Milton Neves, pois quando assume essa opinião como própria, ele põe em cena uma ideia que, pode-se dizer, é bastante repetida. No entanto, ao citá-la exige do leitor que tenha determinado conhecimento.

O humor continua na promessa feita pela mãe do jogador a São Francisco para curar a perna do filho: rezar “1000 ave-marias e 2000 pais-nossos todo dia e por dois anos”. Com a inserção da conjunção aditiva “e” Milton ironiza, enfatizando: além da quantidade de ave-marias e pais-nossos, ainda seria por dois anos, valorizando o tempo. Veja-se que até o uso de uma conjunção tem um propósito bem definido.

No final do causo, mais uma marca de ironia: o milagre do Santo foi mesmo poderoso, pois o pergaminho com os dizeres de São Francisco que Milton recebeu de presente de Antônio Edson, na basílica em que pagou a promessa que fez, não foi roubado quando bandidos invadiram sua casa.

Podemos observar, portanto, que Milton Neves não retoma simplesmente o que já foi dito, mas o faz de maneira tal que acaba por produzir efeito de humor e de ironia. O comentarista consegue produzir o riso até em lugares em que ele não é tão comum, como no meio religioso, misturando histórias de promessas, de milagres, com a história de Saci-Pererê e de furtos, o que o transforma em autor do que escreve, pois, como temos assumido, com Possenti (2001, 2002), a autoria deve ser pensada como uma função discursiva de recorte e deslocamento de sentidos e é exatamente isso que Milton faz em seus causos.

Estes são os exemplos que recortamos dos causos de Milton Neves, aqui discutidos, que evidenciam atitudes necessárias para que alguém seja considerado autor, de acordo com Possenti (2001, 2002). Os exemplos mostraram que o comentarista dá voz a outros enunciadores, mantém distância do próprio texto e evita a mesmice. Nessa perspectiva, a correção gramatical e a organização textual tão somente não são indicativos de autoria, pois as marcas desta são da ordem do discurso. É o “como” se diz e não “o que” se diz que indica a autoria. E é exatamente em “como” conta seus causos que Milton Neves se faz singular, se faz autor, marcando-se em sua relação com a linguagem, realizando manobras a fim de mostrar o trabalho do “eu”, a partir de condicionamentos históricos, “pois então fazem sentido” (Possenti 2002: 121).

5. *Considerações finais*

Analisamos os quatro causos narrados por Milton Neves à luz das reflexões de Possenti (2001, 2002) sobre a noção de autoria em virtude de elas provocarem um deslocamento importante: se estenderam para toda e qualquer manifestação da linguagem. Os indícios de autoria, seguindo a esteira de Possenti, dizem respeito ao modo como o sujeito toma as ideias do outro para se posicionar e constituir o próprio discurso: ou assumindo a voz do outro como se fosse a sua própria ou estabelecendo a forma como ele marca, através de escolhas linguístico-discursivas, o limite entre a voz e o posicionamento do outro e a sua própria voz e posicionando diante de uma questão. O sujeito deve, ainda, evitar a mesmice.

Identificamos essas marcas em Milton Neves, uma vez que ele narra histórias reais que já foram contadas diversas vezes por outras pessoas, mas de uma maneira singular, pois ele tem como estilo a capacidade de distanciamento, de olhar de fora, que se traduz textualmente por uma postura humorada, a qual autoriza a autoria, em seu caso. O humor é sua principal marca e através dele é possível perceber certas manobras subjetivas nos causos que conta, originárias de um encadeamento de desconstrução de sentidos da própria linguagem, que o comentarista promove.

Essas manobras subjetivas, que revelam um sujeito estrategista, cujo objetivo maior é fazer humor, estão presentes em todos os causos. Retornaremos alguns exemplos, pois nosso espaço de discussão é limitado. Em “Mistura indigesta”, o ponta Lindoia fica “entre a vida e a morte” por ter ingerido supositórios em vez de usá-los de forma retal, quando sabemos que dificilmente alguém morreria em decorrência desse fato. A consequência mais provável seria Lindoia “ficar imbruiado”, como ele mesmo afirmou. O uso da expressão “entre a vida e a morte” é um exagero que reforça a situação cômica relatada no caso, mas esse uso só produz um efeito de autoria porque foi agenciado a partir de condicionamentos históricos, conforme postula Possenti (2002: 121); em “Taxi Econômico”, a escolha do verbo “tascar” no trecho “O motorista leu o taxímetro e tascou “Trinta cruzeiros, ok?” é um recurso que desencadeia o processo humorístico, pois, a partir desse ato Dedeu fará a proposta inusitada de regressar o táxi até o ponto em que poderia pagar a corrida. Tascar é um brasileirismo, próprio da linguagem coloquial, que se encaixa perfeitamente no contexto da situação relatada. Novamente temos um exemplo de uma escolha de um recurso da língua, mas que foi agenciada a partir de condicionamentos históricos”, condição necessária para que a autoria se instale; em “Menos, Tarzan!” a escolha do próprio título do caso apresenta uma manobra linguística, sendo responsável pela ironia de todo o texto: trata-se de um apelo para o nadador Johnny Weissmuller não humilhar tantos os demais, pois ganhou uma competição até de um crocodilo. O ponto de exclamação, no título, vem reforçar essa ideia e não está ali aleatoriamente; e, por último, no caso “O milagre de São Francisco”, Milton Neves produz humor em um lugar em que ele não é tão comum: na esfera religiosa. Neste caso, o comentarista mistura histórias de promessas, de milagres, com a história de Saci-Pererê e de furtos e faz uma aposta no leitor: ele precisa conhecer a história de Saci-Pererê para que a expressão “primeiro saci branco do Brasil” faça sentido. Em outras palavras, Milton faz com que o leitor não seja qualquer um, mas um “co-enunciador com traços específicos” (Possenti 2002: 114).

Estes exemplos que recortamos evidenciam a atuação de um sujeito que a partir de discursos já cristalizados na sociedade, os reorganiza e encontra frestas para deixar marcas de seu trabalho. Em seus causos, Milton nos guia por uma trilha para depois, subitamente, nos levar a outra. E, ao fazer isso, dá voz a outros e incorpora em seu texto discursos correntes, indícios elencados por Possenti que qualificam alguém como autor.

Queremos ressaltar que não estamos psicologizando Milton Neves, mas encarando-o como alguém que trabalha e, ao configurar um texto ou um conjunto de textos, configura-os com singularidade – sob a ótica do leitor. Por último, o trabalho do comentarista é realizado dentro de um gênero do discurso que, como vimos, admite a manifestação de um estilo pessoal, de modo que tanto o produtor do caso não se apaga enquanto autor como incorpora o leitor ao próprio discurso.

NOTAS

- 1 A *Placar* é uma revista exclusiva sobre futebol, que traz, entre outros assuntos, perfis de jogadores, faz a cobertura dos principais campeonatos pelo mundo, exhibe entrevistas, comenta fatos que já aconteceram no esporte, seja no “país do futebol” (Brasil) ou em outros que, também, “dão um show de bola”.
- 2 Em se tratando de formulações teóricas, há muitos outros trabalhos sobre a autoria, mas não há espaço para considerá-los aqui. Mesmo assim, julgamos pertinente citar pelo menos três deles: Roger Chartier, com a obra *O que é um autor? Revisão de uma genealogia* (2012), que é fruto de uma conferência realizada na Sorbonne, no ano 2000, reafirma a tese central da conferência de Foucault e desenvolve uma análise histórica das distintas maneiras pelas quais foi acionada a ‘função autor’ no tempo; o livro organizado por Leda Verdiani Tfouni, intitulado *Múltiplas faces da autoria: Análise do discurso, Psicanálise, Literatura, Modernidade e Enunciação* (2009), trata da questão da autoria a partir de várias perspectivas teóricas dentro do terreno dos estudos da linguagem; e, Ana Sílvia Couto de Abreu, em *Políticas de autoria* (2013), trata das políticas de autoria em uma sociedade marcada pelo digital.
- 3 Este blog pode ser encontrado no site: <http://blogmiltonneves.bol.uol.com.br/>
- 4 Essa informação está disponível em: <http://terceirotempo.bol.uol.com.br/que-fim-levou/dedeu-5918>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, A. S. C. 2013. *Políticas de autoria*. São Paulo: Editora da UFSCAR.
- BAKHTIN, M. 1995. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- BAKHTIN, M. 1997. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, R. 1984. A morte do autor. In R. Barthes. *O rumor da língua*, pp. 49-54. Lisboa: Edições 70.
- CÂMARA, R. P. 2005. [Disponível em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0876.pdf>.] Os causos na região do Pantanal Brasileiro: identidade e poética (estudo). *ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História – Londrina*. [Acesso em 02/06/2014].
- CÂNDIDO, A. 2001. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas cidades.
- CHARTIER, R. 1994. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas da Europa entre os séculos XIV e XVIII*, pp. 33-65. Brasília: Editora da UNB.
- CHARTIER, R. 2012. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. São Paulo: Editora de UFSCAR.
- COMPAGNON, A. 2003. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.
- FOUCAULT, M. 1999. *O que é um autor?* Portugal: Veja/ Passagens.
- GRANGER, G. G. 1974. *Filosofia do estilo*. São Paulo: Perspectiva.
- HOUAISS, A. & VILLAR, M. de S. 2001. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- OLIVEIRA, I. R. de 2008. *Gênero causo: narrativa e tipologia*. Tese de Doutorado.

São Paulo: PUC/SP.

POSSENTI, S. 2001. Enunciação, autoria e estilo. *Revista da FAEEBA. Revista do Departamento de Educação – Campus I*, n. 15: 15-21.

POSSENTI, S. 2002. Índícios de autoria. *Perspectiva – Revista do Centro de Ciências da Educação* 20, 1: 105-124.

TFOUNI, L. V. 2009. *Múltiplas faces da autoria: Análise do discurso, psicanálise, literatura, modernidade e enunciação*. Rio Grande do Sul: Editora da Unijuí.

MÁRCIA HELENA DE MELO PEREIRA é doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas, onde também realizou o curso de mestrado em Linguística Aplicada. Atualmente, é professora adjunta do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin-UESB), campus de Vitória da Conquista, atuando na área de Linguística de Texto. Desenvolve, atualmente, projeto de pesquisa sobre processo de construção de textos, gênese de textos, relação entre estilo individual e estilo de gênero, crítica genética, autoria e ensino de texto.

Correio eletrônico: marciahelenad@yahoo.com.br

ELOÍSA MAIANE BARBOSA LOPES é graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), campus de Vitória da Conquista-BA. Atualmente é aluna de mestrado do programa de Pós-graduação em Linguística (PPGLin-UESB) e bolsista CAPES. Desenvolve projeto de pesquisa sobre sintaxe gerativa do pronome clítico SE em corpus eletrônico do português europeu e brasileiro.

Correio eletrônico: eloisamaiane@gmail.com