

FUNCIONAMENTO DA AUTORIA EM OSCAR WILDE E CONSTRUÇÃO DE IMAGEM DE AUTOR

Kelen Cristina Rodrigues¹

Resumo: À luz de pressupostos teóricos da Análise do Discurso Literário proposta por Dominique Maingueneau (2006), discutirei duas questões: o funcionamento da autoria e a construção de imagem de autor. A abordagem de *De Profundis* de Oscar Wilde, mostrará as instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor* em funcionamento. Feito isso, buscarei demonstrar que os prefaciadores e os críticos, que se debruçaram sobre a obra de Wilde, mobilizaram essas instâncias da autoria em intensidade e formas diferentes, para construir imagens de autor para Oscar Wilde.

Palavras-chave: análise do discurso literário; funcionamento da autoria; imagem de autor; Oscar Wilde.

Abstract: Guided by the theoretical assumptions of Discourse Analysis proposed by Dominique Maingueneau (2006), this research focuses over two issues: firstly, the functioning of the authorship, and the second one, the construction of author's image. Those issues are take in account in a imbricate manner. We seek to analyze, by the approach of the manuscript *De Profundis* of Oscar Wilde, how works the functioning of the authorship considering the instances of *person*, *writer* and *inscritor* as postulated by Maingueneau. That done, we try to show that the preface-writers and critics, mobilized these instances of authorship in intensity and different ways to construct images to Oscar Wilde.

Keywords: literary discourse analysis; functioning of authorship; author's image; Oscar Wilde.

Funcionamento da autoria: breve percurso e algumas conclusões

Neste artigo apresento o percurso e alguns resultados compilados de minha tese, na qual trabalhei fundamentalmente com dois conceitos mestres: funcionamento da autoria e construção de imagem de autor, tal como eles são postulados por Dominique Maingueneau. Um dos aspectos do percurso dessa pesquisa, e que julgo que seja a contribuição mais interessante, é a relação possível de ser estabelecida no funcionamento desses dois conceitos: funcionamento da autoria e construção de imagem. Foi uma longa jornada até conseguir enlaçar esses dois conceitos, e é um pouco dessa construção que irei abordar aqui.

¹ Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: kelenmanzan@yahoo.com.br / <https://ufu.academia.edu/KelenCMRodrigues>

Em seus estudos, Maingueneau propõe uma varredura por um certo *léxico corrente* como primeiro passo para se romper com a “abordagem de justaposições”. Ela tem início com a própria noção de *escritor*, como sendo, ao mesmo tempo, uma categoria imprecisa do registro das profissões e uma figura associada a uma obra. Em relação ao termo *autor*, esclarece que, comumente, refere-se “ao indivíduo como fonte e garante da obra” (MAINGUENEAU, 2006, p. 135). A noção de enunciador, por sua vez, não advém do uso comum, mas de um vocabulário linguístico recente, que oscila entre uma concepção de enunciador como instância inerente ao enunciado e uma concepção segundo a qual “o enunciador é mais propriamente um locutor, o indivíduo que produz o discurso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 135). Em relação a essa última noção, Maingueneau pondera que o simples fato de se propor a analisar em termos de evento enunciativo e/ou questionar a problemática da enunciação desestabiliza *tópicas* que opõem simplesmente um “dentro” e um “fora” dos textos:

O sujeito que mantém a enunciação, e se mantém por meio dela, não é nem o morfema “eu”, sua marca no enunciado, nem algum ponto de consistência exterior à linguagem: “entre” o texto e o contexto há a enunciação, “entre” o espaço de produção e o espaço textual, há a cena de enunciação, um “entre” que descarta toda exterioridade imediata. Não se podem dissociar as operações enunciativas mediante as quais *se institui* o discurso e o modo de organização *institucional* que ao mesmo tempo o pressupõe e estrutura. Na construção de uma cena de enunciação, a legitimação do dispositivo institucional, os conteúdos manifestos e a relação interlocutiva se entrelaçam e se sustentam mutuamente (MAINGUENEAU, 2006, p. 135).

Nessa perspectiva, o autor propõe que a questão da autoria seja considerada a partir de três instâncias discursivas, a saber: *a pessoa, o escritor e o inscritor*. *A pessoa* refere-se ao indivíduo dotado de estado social, de uma vida privada. *O escritor* é uma espécie de ator que traça um caminho e desempenha um papel na instituição literária. Por fim, Maingueneau (2006a, p. 136) esclarece que, em relação ao neologismo *inscritor*, “ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (aquilo que vamos chamar de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero de discurso: romancista, dramaturgo...”. O autor afirma ainda que essa noção de *inscritor* valida-se tanto no oral como no escrito.

Não há, entretanto, um primeiro plano para *a pessoa*, seguida do “ator” literário, *o escritor*, que culminaria em seguida no *inscritor*, o sujeito da enunciação. Essas três instâncias não são cronológicas, estratificadas ou mesmo sequenciais, mas são atravessadas umas pelas outras, de modo que “cada uma das três sustenta as outras e é por elas sustentada, num

processo de recobrimento recíproco que, num mesmo movimento, dispersa e concentra “o” criador” (MAINGUENEAU, 2006, p. 137). Todavia, podemos, para efeitos de análise, mostrar de que forma pode ocorrer a preponderância de alguma delas sobre as outras, o que não significa reduzi-las ou isolá-las. É, pois, nesse sentido que Maingueneau (2006, p. 137) destaca que

a identidade criadora, seja qual for o ângulo a partir do qual a apreendemos, não se restringe a uma posição, uma substância ou um suporte. Essa dificuldade traduz a dificuldade de responder à questão aparentemente mais banal: “*Quem é o autor dessa obra?*”.

Na esteira da “problemática da obra”, e com o intuito de deslocar a recorrente indagação do que seria literário ou não na produção de autor para a questão do funcionamento da autoria, assumo, com Maingueneau (2006) que a literatura mescla dois regimes: um regime *delocutivo* e um regime *elocutivo*. No regime *delocutivo*, o autor se oculta diante dos mundos que instaura; no *elocutivo*, o *inscritor*, o *escritor* e a *pessoa*, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros.

Maingueneau coloca como dominante, na apreensão do fato literário, as obras que ocultam, fundamentalmente, a *pessoa* e o *escritor*, isto é, o regime *delocutivo* de enunciação literária, embora a literatura não seja um espaço estável, uma vez que, cada vez mais, produções do regime de enunciação *elocutivo* têm sido alçadas à categoria de “cânone”, como é o caso do manuscrito *De Profundis* de Oscar Wilde.

Uma outra questão relevante a ser considerada é que, embora possa parecer que haja uma independência entre esses regimes, eles se nutrem um do outro, segundo modalidades diversas que se configuram a partir de determinado momento histórico e, evidentemente, do posicionamento adotado pelos autores. Assim sendo, a abordagem do funcionamento desses dois regimes, o *delocutivo* e o *elocutivo*, seria, de fato, uma das formas de abordar o funcionamento da autoria e os processos de subjetivação que ela implica.

Para uma melhor apreensão do funcionamento do regime *elocutivo*, Maingueneau propõe uma ampliação de seu quadro teórico, postulando a existência de duas dimensões, a de *figuração* e a de *regulação*. Essas duas dimensões, embora distintas, são também inseparáveis. A primeira concentra a *encenação do criador*, por meio da qual o autor busca construir uma identidade criadora no mundo criado. Em relação à dimensão de *regulação*, podemos dizer que ela envolve a tentativa, por parte do criador, de inserir seu texto em um dado momento no campo e nos circuitos convenientes. Maingueneau (2006, p. 143) destaca

que um manifesto ou um prefácio tem, de modo geral, essa função reguladora de inserção das obras em conformidade com as normas, “seja para mostrar que seguem as normas existentes ou para propor soberanamente as do autor”.

Ampliando toda essa conceituação, Maingueneau (2006) ainda destaca que um autor tem sua produção associada a dois *espaços discursivos indissociáveis*, que não se encontram, entretanto, em um mesmo plano, e convencionou chamá-los de *espaço canônico* e *espaço associado*.

Sobre o espaço canônico, o autor esclarece que ele abrange a maioria dos textos do regime *delocutivo* e que “ele não se reduz a um espaço em que mundos ficcionais teriam um “eu” referencialmente ao do autor” (MAINGUENEAU, 2006, p. 144), mas “repousa numa dupla fronteira: entre os actantes do mundo ficcional e o autor, de um lado, e entre “inscritor” e “escritor”-“pessoa”, do outro” (idem, ibidem, p. 144), sendo, assim, altamente ritualizado.

Em relação à natureza do espaço associado, ela varia de acordo com o espaço canônico, o que não significa que seja um adendo contingente que se adicionaria, a partir de fora, a esse espaço. Contrariamente, há um movimento de eterna negociação entre esses dois espaços, que implica indistinção das fronteiras que estruturam a instância enunciativa. É, pois, neste sentido que Maingueneau afirma que

o discurso literário não é um território compacto que gera simplesmente algumas dificuldades locais de estabelecimento de fronteiras, mas um espaço radicalmente duplo. Funciona com base num duplo movimento de *desconexão* (no espaço canônico) e de *conexão* (no espaço associado) das instâncias subjetivas (MAINGUENEAU, 2006, p. 146).

Esses movimentos são complementares e contraditórios a um mesmo tempo, e é da impossibilidade de estabilizá-los que advém um dos propulsores da produção literária.

Nessa perspectiva de autoria não se justapõem sujeito biográfico e sujeito enunciador como duas entidades sem comunicação, a questão é considerada a partir de três instâncias discursivas: *a pessoa, o escritor e o inscritor*. Não há, entretanto, um primeiro plano para *a pessoa*, seguida do “ator” literário, *o escritor*, que culminaria em seguida no *inscritor*, o sujeito da enunciação. Essas três instâncias não são cronológicas, estratificadas ou mesmo sequenciais, mas são atravessadas umas pelas outras, de modo que “cada uma das três sustenta as outras e é por elas sustentada, num processo de recobrimento recíproco que, num mesmo movimento, dispersa e concentra “o” criador” (MAINGUENEAU, 2006, p. 137).

Todavia, podemos, para efeitos de análise, mostrar de que forma pode ocorrer a preponderância de alguma delas sobre as outras, o que não significa reduzi-las ou isolá-las.

Essa concepção de autoria permite demonstrar que o que está no texto de um autor, no meu caso Oscar Wilde, diz respeito à *pessoa* de Wilde, tem relação com sua função de *escritor* no campo literário a partir de um determinado posicionamento e, ainda, diz respeito a uma criação estética, à obra em si, ao trabalho enunciativo de um *inscritor*.

É comum, em geral, que às cartas de um autor ser dado apenas um valor de documento ou testemunho biográfico (um papel relativamente secundário, que muitas vezes é atribuído às correspondências), todavia, a justificativa pela escolha em analisar *De Profundis* pode ser resumida pelo adjetivo “emblemático”. O manuscrito é emblemático em função do deslocamento desse texto no campo literário: ele deixa de ser caracterizado apenas como uma carta, uma correspondência, uma epístola, isto é, um gênero que, a priori, enquadra-se como gênero privado, e adquire o estatuto de texto canônico, de grande texto incorporado à Grande Obra do autor. Em outras palavras, é um texto que adquire um estatuto de texto canônico e, que por isso mesmo, fica sujeito ao mesmo funcionamento dos comentários e retomadas que as outras produções desse espaço enunciativo.

A carta recebeu o título *De Profundis* (que em tradução literal do latim significa “das profundezas”) posteriormente. Trata-se de um nome atípico para uma correspondência, e isso parece ser um indício de que ela recebe um tratamento diferenciado, se comparado às outras cartas de Wilde. Oscar Wilde tem uma extensa produção epistolar, que foi toda compilada em uma edição comemorativa aos 100 anos de sua morte, no ano de 2000.

Nesta compilação constam mais de 200 cartas nunca antes publicadas, além da inclusão de partes omitidas de outras correspondências já publicadas. No total, tem-se mais de 1500 cartas, com temáticas diferentes e inúmeros destinatários, incluindo fãs, amigos, amantes, inimigos e adversários. Esses dados nos fazem indagar por que, dentre tantas correspondências, apenas *De Profundis* adquiriu esse estatuto de “texto da Grande Obra do autor”.

Em relação ao texto *De Profundis*, trata-se de uma carta que Wilde escreveu a seu amante Lord Alfred Douglas (o *Bosie*), no período em que o autor estava no cárcere, condenado pelo crime de *indecência grave*. Wilde levou três meses para escrevê-la e, quando finalizou, pediu aos comissários da prisão que a enviassem para Robert Ross, o tutor de sua obra, para que ele fizesse duas cópias da epístola e enviasse a original a Lord Douglas.

Entretanto, como nos relata o neto de Wilde, Merlin Holland, a carta não foi enviada a ninguém e, na saída da prisão, foi devolvida a seu autor.

Para efeitos de análise, agrupei a obra em três eixos temáticos identificados como: i) Bosie (apelido de Lord Alfred Douglas); ii) autorreflexão; iii) Deus. A opção por dividir o texto em eixos temáticos é para familiarizar o leitor com o texto analisado, fornecendo-lhe, ao mesmo tempo, uma visão geral da carta e do funcionamento da autoria e, em cada eixo, aponte o funcionamento das instâncias da *pessoa*, do *escritor* e do *inscritor*. A sequência dos eixos temáticos não é aleatória, visto que busca manter-se fiel à sequência dos temas tais como eles são apresentados em *De Profundis*.

Quando Wilde mergulha no que nomeei como autorreflexão, o emaranhado das instâncias da autoria possibilita que se coloque a todo momento a questão: a quem se pode atribuir a voz que narra? No caso desse texto de Oscar Wilde, essa indeterminação de fronteiras pode se mostrar ainda mais generalizada, já que embora a carga da condenação seja imputada à *pessoa*, o *escritor* foi igualmente julgado e condenado, seu percurso no campo literário foi usado, no julgamento, como prova de sua perversão. Wilde encarnou o esteticismo-decadentista até as últimas consequências, e o postulado da transformação da vida em obra de arte foi um mantra aplicado com maestria. Como pode ser visto no extrato abaixo:

when first I was put into prison some people advised me to try and forget what I was. It was a ruinous advice. It is only by realising what I am that I have found comfort of any kind. [...] To reject one's own experiences is to arrest one's own development. To deny one's own experiences is to put a lie into the lips of one's own life. It is no less than a denial of the Soul (WILDE, 2000, p. 62)².

Wilde reflete sobre o conselho que lhe foi dado de esquecer/apagar quem ele era (sua biografia? suas escolhas pessoais? sua postura diante da vida? seu posicionamento como *escritor* esteto-decadentista?), mas responde a esse conselho afirmando: “It is only by realising what I am that I have found comfort of any kind”³. Em seguida, enuncia seu posicionamento para a coletividade, com ares de máxima, em plena concordância com os

² Quando fui encarcerado, houve quem me aconselhasse o olvido de mim mesmo. Veio a ser um mau conselho, uma vez que somente dando-me conta do que sou, posso achar algum consolo. [...] O ter saudade das próprias experiências é atalhar a evolução de si próprio. Abjurá-las é colocar uma mentira nos lábios. É nada menos que renegar a alma (WILDE, 2007, p. 1392).

³ “somente dando-me conta do que sou, posso achar algum consolo.” (Wilde, 2007, p. 1392).

postulados esteto-decadentistas: “To reject one’s own experiences is to arrest one’s own development.”⁴

Tendo em vista todas as considerações feitas, podemos dizer que o funcionamento da autoria, como concebido por Maingueneau, é a reafirmação do postulado de que o *texto é uma forma de gestão do contexto* e, nesse sentido, do caráter discursivo da literatura, que não é uma zona insular, e sim o resultado complexo de uma produção cultural também complexa, regida por normas de funcionamento próprias, ancoradas em processos históricos.

Imagem de autor: breve percurso e algumas conclusões

Após analisar o funcionamento da autoria nos eixos de *De Profundis*, aliada à outras questões que surgiram, foi possível perceber nos textos de prefácios de suas obras e nos textos da crítica, que essa comunidade se valia do destaque, apagamento ou enlaçamento das três instâncias para construir uma imagem de autor para Oscar Wilde em seus textos. É nesse sentido que defendo que a imagem de autor está intimamente ligada à ênfase ou predominância que os gestores da obra de um autor dão a uma ou outra(s) instância(s) de funcionamento da autoria, a saber, a *pessoa*, o *escritor*, o *inscritor*. Essa ênfase em uma ou outra(s) instância(s) está relacionada ao fato de a imagem de autor ser um conceito histórico, temporal, o que implica que determinados contextos podem conduzir os gestores a privilegiarem determinadas instâncias da identidade criadora. No caso de Oscar Wilde, no contexto atual do final do século XX e começo do século XXI, os indícios apontam para a valorização positiva da instância da pessoa, no que tange à construção de uma imagem de autor.

A imagem de autor não é um trabalho exclusivo do próprio autor, que se elabora na confluência de gestos e palavras, mas também dos comentadores que, inevitavelmente, contribuem para moldá-la.

O trabalho de construção de uma imagem de autor pode acontecer enquanto o autor é vivo ou apenas depois de sua morte. Todavia, comumente, é depois da morte do autor que esse trabalho de construção se intensifica, que a ação do que podemos chamar de interventores posteriores adquire toda sua dimensão de grandeza. Eles tornam-se os grandes articuladores da obra do autor, modificando-a, reduzindo-a, ampliando-a e mesmo criando novas obras. A literatura apresenta inúmeros exemplos desse funcionamento. Textos

⁴ “O ter saudade das próprias experiências é atalhar a evolução de si próprio. Abjurá-las é colocar uma mentira nos lábios. É nada menos que renegar a alma” (WILDE, 2007, p. 1392).

expoentes dessas manobras de interventores posteriores são as correspondências, um gênero a priori privado, que é incorporado à obra canônica de diversos autores. O estatuto privado é apagado, e o texto ganha o aparato de um quadro hermenêutico que lhe garante coerência na *opus* do autor.

Maingueneau (2010) apresenta o conceito de imagem de autor em um breve artigo, definindo-o em termos de consubstancialidade à enunciação, o que já o diferencia, em termos de análise, de estudos que consideram a imagem como fenômeno exterior à atividade literária. A análise do discurso é uma disciplina que trabalha na fronteira, nos entrecruzamentos; nessa perspectiva, a imagem de autor, que engloba aspectos diversos (a literatura, o campo literário, o autor, a apresentação que o autor faz de si e apresentação que o público faz dele, etc.) parece ser um terreno profícuo para análises que assumem os instrumentos teórico-metodológicos da análise do discurso.

Pensar em termos de imagem de autor é, mais uma vez, negar a cisão entre texto e contexto, entre o eu social e o eu profundo. A imagem de autor não é algo que possa ser apreendido pela oposição entre um fora e um dentro do texto, entre contexto e imanência. Trabalhar com imagem de autor ultrapassa essa distinção e implica considerar que “a encenação do escritor não é apreendida aí como um conjunto de atividades que permaneceriam fora do recinto sagrado do Texto, mas como uma dimensão constitutiva do discurso literário.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 140). Além disso, a imagem de autor não é um trabalho exclusivo do próprio autor, que se elabora na confluência de gestos e palavras, mas também dos comentadores que, inevitavelmente, contribuem para moldá-la.

O trabalho com e na imagem de autor no campo literário é significativo do funcionamento desse campo, uma vez que, por meio do trabalho de construção/reformulação de imagens de autores, alguns escritores, antes marginais, foram incluídos no rol dos grandes escritores, dos clássicos da literatura universal. Escritores como Rimbaud e mesmo Oscar Wilde só adquiriram esse estatuto depois da morte, justamente pelo trabalho de interventores posteriores. É o caso também de Blaise Pascal. Segundo Maingueneau (2010, p. 144), “trata-se de um “auctor” hoje maior, mas que, durante sua vida, foi garante de apenas uns poucos opúsculos científicos”. O caso de *De Profundis* de Oscar Wilde também é emblemático da ação de interventores posteriores. Trata-se de uma carta que (como já explicamos em momento anterior) adquiriu um estatuto de texto canônico sendo incorporado à obra e, ao mesmo tempo, adquiriu o estatuto de referência da doutrina estética do escritor Wilde, bem como fonte de conhecimento biográfico da pessoa Oscar Wilde. A incorporação da carta à

opus deu-se gradativamente: ela figurava, de maneira um pouco marginal, em determinadas compilações; sua versão integral só veio a público cerca de 50 anos após a morte de Wilde; *De Profundis* não foi um título escolhido por Wilde, ele foi dado por Robert Ross, um importante gestor da obra wildeana. Nessa perspectiva é que Maingueneau (2010, p. 145) afirma que o “poder” não está no texto, mas na “imagem que se tem do autor, e, ao fazer isso, na realidade, modifica-se a imagem do autor para o público.”

Quando se problematiza uma imagem de autor que é construída em concomitância com a vida do autor, não se pode desconsiderar, como a problemática do *ethos* supõe, que, propositalmente ou não, o escritor constrói uma representação de si por meio de seus atos, sejam eles verbais ou não, apontando para o que ele considera, naquele momento, o que é ser um escritor, embasado em representações coletivas e estereótipos que circulam naquele contexto. Nesse movimento, o autor, conforme explica Maingueneau (2010, p. 147), “produz inevitavelmente esses sinais ao levar em conta a imagem de sua pessoa e de sua obra elaborada por terceiros mediante seu discurso”. Tais sinais, que contribuem para dar forma à imagem de autor atuam em duas zonas, a saber, uma zona em torno do texto e uma zona em torno do ator.

A zona do ator atua em duas dimensões, implicando para ele um duplo trabalho que Maingueneau (2006) nomeou, como já apresentado no capítulo anterior, de trabalho de *regulação* e de *figuração*. A dimensão de figuração é a encenação do criador no espaço literário e relaciona-se ao modo como o “ator se põe em cena como escritor: viaja ou não, vive afastado no campo ou no centro de uma cidade grande, aparece na TV ou se oculta” (MAINGUENEAU, 2010, p. 147), com perspectivas variáveis de figuração, de acordo com o regime de literatura que prevalece ou, ainda, de modo mais específico, em função da forma de posicionamento desse autor no campo em determinado momento histórico. A dimensão de regulação relaciona-se com o modo pelo qual “o criador negocia a inserção de seu texto num certo estado do campo e no circuito da comunicação” (MAINGUENEAU, 2006, p. 143). A regulação torna possível reorientar a trajetória do conjunto em que se situa toda obra singular.

Nesse sentido, tanto o funcionamento da autoria como a imagem de autor, não são instâncias que se apreendam com facilidade e de forma definitiva, sendo ambas fluidas, porque sujeitas a diversas condições de produção. Em relação a isso, Maingueneau (2010) destaca que há diversos regimes autorais, variáveis de acordo com os locais e as épocas em questão e que, mesmo que o padrão de regime literário que se instaurou, sobretudo no século XIX, ainda domine as representações de literatura e escritor, é incoerente não tomar tanto o

autor, como a imagem de autor como resultados de um equilíbrio instável em reconfiguração permanente.

Nos séculos XIX e XX, em função de uma conjuntura literária, ou ainda, em função da própria configuração do campo literário, a definição do que seria a “verdadeira” literatura pelos diferentes posicionamentos fez com que se proliferassem “os textos autobiográficos e os comentários de escritores sobre sua obra e sobre a Arte” (MAINGUENEAU, 2010, p. 152). Nesse sentido, aquilo que deriva do trabalho de figuração e de regulação experimenta um desenvolvimento como não visto antes. Isso implica que o regime discursivo da literatura, iniciado no século XIX – e que nos parece perdurar com algumas reconfigurações até hoje –, impôs ao *escritor* um trabalho constante de legitimação de seu processo criativo e de elaboração de uma imagem de autor à medida de sua obra. Apenas para ilustrar essa permanente reconfiguração, nos séculos imediatamente anteriores, muitos autores, conforme analisa Maingueneau (2010), não assinavam prefácios, mas epístolas dedicatórias, uma vez que o estatuto do *escritor* necessitava de uma espécie de mecenas.

No caso de Oscar Wilde, *De Profundis* apresenta-se como uma carta emblemática porque a forma como esse texto é incorporado à obra de Oscar Wilde é revelador de uma modificação da imagem do autor, que decorre, em grande medida, mas não somente, de como essas três instâncias do funcionamento da autoria são geridas pelo crítico, pelo prefaciador, pelo compilador.

Na abordagem da imagem de autor em relação a Oscar Wilde, considerei, inicialmente, ser suficiente analisar os prefácios e/ou introduções de suas obras completas. Entretanto, após algumas considerações, esse recorte me pareceu insuficiente para o objetivo, porque várias edições apresentavam os mesmos prefácios, praticamente sem alterações. Em função disso, introduzi algumas compilações de ensaios, de poemas e os prefácios das obras *Salomé* e *De Profundis*. Para comparar à imagem que os prefácios dessas compilações buscavam construir, adicionei ao *corpus* artigos de imprensa veiculados no período das primeiras publicações, assim como artigos contemporâneos a compilações mais recentes da obra do autor.

Esse processo acabou por se ramificar em quatro etapas que julguei serem necessárias para uma apreensão mais global da imagem de autor. Trabalhei com os prefácios e/ou introduções das obras inglesas; em seguida, com prefácios e/ou introduções de obras francesas; num terceiro momento com alguns artigos da imprensa inglesa; por fim, com artigos publicados na imprensa francesa. O recorte pelos espaços inglês e francês justifica-se

pelos relações privilegiadas que Oscar Wilde mantinha nos campos literários desses países no século XIX.

O *corpus* selecionado para a análise da construção da imagem de autor, tanto nos prefácios como na crítica, configuram-se como posicionamentos que se formam em torno da figura de Oscar Wilde ao longo do tempo e que, em virtude disso, vão mobilizar as instâncias do funcionamento da autoria da maneira que lhes convier. Nesse sentido, e para encerrar essa discussão, destaco:

1. Os posicionamentos que defendiam veementemente Oscar Wilde nas primeiras décadas do século XIX valiam-se de uma defesa “clivada”, baseada na separação da *pessoa* das instâncias do *escritor* e do *inscritor*. A valorização da obra, nesses textos, é sempre acompanhada de uma retratação e/ou desculpa, ou mesmo acusação de inadequação em relação ao comportamento de Oscar Wilde na vida privada, ou seja, em relação a aspectos que se relacionam à instância da *pessoa*. Esse funcionamento de defesa clivada ocorre tanto nos textos dos prefácios e introduções, como na maioria nos textos da crítica publicada na imprensa.
2. A mudança da defesa clivada para um outro tipo de defesa ocorre em concomitância com outros movimentos, não só no campo literário, como em outros campos, como o político. Essa nova forma de defesa configura-se apagando os traços da *pessoa* e valorizando as instâncias do *escritor* e do *inscritor*. Isto porque não há mais a necessidade de desculpar ou justificar o comportamento de Oscar Wilde. Todavia, a temática à qual remete seu comportamento, a saber, a do homossexualismo, ainda é considerada um discurso interdito, um discurso velado que não ascendeu ao centro das discussões.
3. O terceiro momento começa a ocorrer nos anos de 1980, sendo simultâneo aos movimentos da *Queer Theory* e da *Gay Literature* que reivindicam um lugar no centro do campo literário. Nesse momento, não se nega, não se esconde nem se justifica o comportamento de Wilde (aspectos da instância da *pessoa*) para que seja possível legitimar o artista (instâncias do *escritor* e do *inscritor*). O tema passa a ser abordado com mais naturalidade, e a defesa passa a ser em torno da inseparabilidade da *pessoa*, do escritor e do *inscritor*, ou seja, da vida e da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Imagem de autor: não há autor sem imagem. Tradução de Adail Sobral. In: SOUZA E SILVA, M. C. P; POSSENTI, S. (Org.). *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 139-156.

WILDE, Oscar. *De Profundis: epistola in carcere et vinculis*. New York: Modern Library, 2000.

_____. De Profundis: epistola in carcere et vinculis. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.