

Título

O autor didático: um recorte analítico sobre gênero, autoridade e presença paratextual na coleção “Meu amigo escritor”

Autores

Flavia Furlan Granato
Matheux Nogueira Schwartzmann

Ano de publicação

2025

Referência

GRANATO, Flavia Furlan; SCHWARTZMANN, Matheux Nogueira. As críticas filosóficas da justiça e sua relação com o direito contemporâneo. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 6, n. 1, 2025.

O AUTOR DIDÁTICO: UM RECORTE ANALÍTICO SOBRE GÊNERO, AUTORIDADE E PRESENÇA PARATEXTUAL NA COLEÇÃO *MEU AMIGO ESCRITOR*

THE DIDACTIC AUTHOR: AN ANALYTICAL EXAMINATION ON GENDER, AUTHORITY AND PARATEXTUAL PRESENCE IN THE SERIES *MY WRITER FRIEND*

Flávia Furlan Granato*
Matheux Nogueira Schwartzmann**

Resumo: Este artigo analisa os peritextos da coleção *Meu Amigo Escritor*, evidenciando, à luz da semiótica discursiva, como Álvaro Cardoso Gomes e Marisa Lajolo constroem *ethos* distintos. As autorias revelam contratos de leitura marcados por gênero e autoridade, refletindo relações assimétricas no discurso didático.

Palavras-chave: *Ethos*. Gênero. Peritexto.

Abstract: This article analyzes the peritexts of the collection *Meu Amigo Escritor*, showing, in the light of discursive semiotics, how Álvaro Cardoso Gomes and Marisa Lajolo construct distinct *ethos*. The authorships reveal reading contracts marked by gender and authority, reflecting asymmetrical relations in didactic discourse.

Keywords: *Ethos*. Gender. Peritext.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta um recorte da tese intitulada *O projeto editorial na coleção Meu Amigo Escritor: entre práticas e identidades*, defendida em 2022 no Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP/Araraquara. Fundamentada na tradição

* Doutorado em Linguística pela UNESP. Professora Assistente I do Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto (SP). Contato: flavia.furlan@baraodemaua.br

** Professora Associada no Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, câmpus de Assis (SP) e Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, câmpus de Araraquara (SP).

da semiótica francesa, especialmente nas contribuições da semiótica discursiva, das práticas e da enunciação, a pesquisa investiga os mecanismos de construção de sentido nos paratextos editoriais presentes na coleção *Meu Amigo Escritor*, organizada por Álvaro Cardoso Gomes. Este trabalho focaliza as formas de presença autoral inscritas nesses paratextos, articuladas a partir de categorias como gênero, autoridade e ethos enunciativo.

O corpus analisado é composto por dois títulos da referida coleção: *O poeta que fingia*, de Álvaro Cardoso Gomes, e *O poeta do exílio*, de Marisa Lajolo. Ambas as obras se propõem a apresentar, ao público juvenil, aspectos biográficos e literários de autores consagrados — Fernando Pessoa e Gonçalves Dias, respectivamente —, mobilizando estratégias de mediação didática e construção editorial. A inclusão da obra de Marisa Lajolo justifica-se por sua vinculação à mesma proposta editorial, o que permite estabelecer uma comparação entre os discursos autorais sob condições materiais e discursivas similares. A análise concentra-se nos elementos paratextuais — dedicatórias, notas biográficas e apresentações — compreendidos enquanto enunciados capazes de projetar imagens do autor e configurar um contrato de leitura com o destinatário.

A partir da teoria dos níveis de pertinência formulada por Jacques Fontanille (2008), situamos esta investigação no nível do texto-enunciado, compreendendo os paratextos como formas expressivas que se inserem em práticas culturais mais amplas, como a prática editorial e a prática didática. Essa abordagem possibilita examinar como diferentes estratégias de enunciação se configuram em gêneros discursivos específicos, acionando regimes de sentido socialmente instituídos na construção de identidades autorais.

Interessa-nos observar como a prática discursiva de apresentação do autor — expressa nos paratextos — revela traços

distintivos marcados pelo gênero. Busca-se compreender se há diferenças relevantes entre os modos de dizer da autoria masculina e feminina, considerando-se aspectos do ethos enunciativo, das modalizações operadas e dos efeitos de sentido mobilizados. A semiótica das práticas, ao articular os planos de expressão e conteúdo às formas de vida e ao contexto sociocultural, oferece um percurso metodológico pertinente para a análise dos modos de significação presentes nessas materialidades.

Propõe-se, assim, uma leitura crítica dos paratextos como espaços de negociação identitária e discursiva, nos quais o gênero atua como elemento estruturante na conformação da autoridade enunciativa. A análise busca evidenciar como diferentes regimes de autoridade são inscritos nos textos a partir da forma como os autores se apresentam, o que permite problematizar relações entre autoria, pedagogia e cultura.

A “APRESENTAÇÃO” EM O POETA QUE FINGIA

O texto da “Apresentação” da obra *O poeta que fingia* começa em primeira pessoa. Isso não é necessariamente incomum, mas fere uma noção já bastante sedimentada no senso comum, de que os textos científico acadêmico e didático devem ser objetivos. A assunção evidente de uma subjetividade e a escolha desse enunciador reafirmam o que vimos dizendo: há um desejo de se constituir como uma identidade forte. Vejamos como começa o texto:

Há muito tempo tinha a ideia de escrever um livro sobre Fernando Pessoa. Contudo, não queria escrever simplesmente **outro ensaio** crítico, comentando seus poemas ou seu processo de criação artística. Acontece que **queria inovar**, contando também algo sobre a vida do poeta, sua intimidade, seus anseios e sonhos. Acima de tudo, tinha como meta acabar com o velho **tabu**: o de que Pessoa é um poeta **complicado e, portanto, inacessível ao comum dos leitores**, principalmente

aqueles mais jovens. É bem verdade que, em sua obra, há textos bastante **complexos**, como alguns poemas de Mensagem, Cancioneiro, como os Sonetos ingleses e o drama estático O marinheiro, mas, de modo geral, isso não impede que Fernando Pessoa possa ser apreciado por qualquer um que tenha **o hábito de ler e goste de poesia**. Pensando nisso, é que me passou pela cabeça escrever um livro que tentasse essa **aproximação entre o genial poeta e os jovens**. Para tanto, imaginei uma biografia romanceada, que contasse como ele desde muito pequeno foi revelando o embrião de um futuro grande escritor. (GOMES, 2010, p. 12-13, grifos nossos).

Nesse primeiro momento de leitura, o enunciador, instaurado como narrador no texto, procura demonstrar a sua intenção ao escrever essa obra, relatando um de seus principais objetivos, que seria justamente aquele que faria desse trabalho uma obra de literatura infantojuvenil: aproximar os jovens leitores do poeta Fernando Pessoa. As figuras e temas que convoca para tratar do problema dessa escrita, nos levam imediatamente à construção tanto de uma autoimagem como da imagem de um leitor ideal. Os procedimentos discursivos adotados já elevam o seu trabalho: complexidade, inacessibilidade, genialidade, complicação e inovação estão na base dos valores de si que projeta. A ênfase e a repetição desses temas em um texto tão curto projetam, no exercício da condensação textual que propõe, uma espécie de hipérbole, em uma relação entre expressão e conteúdo que se dá pela inversão: para tão curto texto, tão amplo alcance do ponto de vista dos méritos que propaga. Esse efeito vai se manter em todo o texto, como vamos mostrar.

Do ponto de vista do enunciatário que o texto projeta, o efeito é inverso: ele é jovem e banal (“comum dos leitores”), e são poucos os valores afirmados na construção de sua identidade. Além disso, também considerando um efeito de sentido negativo, pode-se supor que “não tem o hábito de ler e não gosta de poesia”: ora, para que se buscar apresentar um poeta para quem já o conhece? A figura do

jovem, aqui, nos leva ao tema do inacabamento, do começo: trata-se de um aspecto incoativo da construção de uma identidade. O oposto, quando se observa o enunciador, cuja forma identitária é terminativa, porque se inscreve plena, robusta.

A mesma oposição se revela quando a sua competência (o poder e o saber acumulados) é demonstrada: o enunciador destaca a dificuldade de se escrever um romance, cita obras diversas de Pessoa, aponta a destreza do poeta em escrever e o quanto conhece sobre o autor Fernando Pessoa a ponto de se sentir competente para organizar uma obra sobre ele. O enunciador também cita nomes dos poemas que considera os mais difíceis, reconhece que não gostaria de escrever apenas ensaios críticos e também declara o fato de pensar em escrever uma biografia romanceada, o que nos leva a crer que possui habilidades e conhecimentos para desenvolver tal projeto:

Para escrever esse romance, que, aliás, me deu muito trabalho, mas também um **prazer imenso**, comecei por **ler toda a obra de Pessoa** – principalmente sua poesia. Concentrei-me essencialmente na poesia assinada por Fernando Pessoa e na poesia de parte dos heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Digo parte dos heterônimos porque Fernando Pessoa chegou a criar o número fantástico de **74 personagens fictícios!** Depois de **relida** a poesia de Fernando Pessoa, li ensaios fundamentais sobre sua vida e obra. Terminada essa etapa **de pesquisa biobibliográfica**, realizei um **passeio** virtual por **Lisboa (que conheço relativamente bem)**, visitando a Baixa da cidade, o Chiado, os cafés Martinho da Arcada e A Brasileira, o Castelo de São Jorge, o Terreiro do Paço etc., locais que costumavam ser bastante frequentados por Fernando Pessoa. Com o material todo à mão, projetei então a história, imaginando como seria Fernando Pessoa criança, no finzinho do século XIX e início do XX, como seria sua relação com a mãe, com os amigos e, sobretudo, como nasceria sua vocação poética. E depois, como, ao crescer, integrou-se uma **brilhante** geração de poetas, prosadores e artistas plásticos". (GOMES, 2010, p. 13-14, grifos nossos).

O gesto de “ler [e reler!] toda a obra de Pessoa” é também de ordem terminativa: o saber é acabado, tomado como objeto plenamente construído. A sanção é quase superlativa: um percurso cumprido com excelência. As hipérboles são frequentes: 74 personagens, e ênfase com o ponto de exclamação (!), um registro pouco frequente em apresentações de obras infantojuvenis. O procedimento de humanização desse ator vai acelerando: ainda que tenha recorrido à pesquisa biobibliográfica (figurativização de um ator científico-didático), recorre às memórias, construindo-se como personagem histórico, de espessura ontológica, como já havíamos mencionado, que viaja (conheço relativamente bem), que tem prazer (muito trabalho x prazer imenso). Além disso, exhibe o que poderíamos chamar aqui de capital cultural e capital financeiro, objetos modais de seu percurso de aquisição de competência, figurativizados como raros e infrequentes (nem todos conhecem a obra de Pessoa, logo, nem todos viajaram a Portugal). Estabelece-se, desse modo, um percurso figurativo que organiza isotopicamente determinadas figuras de poder.

De modo geral, a sua presença como identidade vai se intensificando, enquanto pouco ou quase nada surge para figurativizar o enunciatário, que também, nesse trecho, só pode ser depreendido por suposição: que não conhece a obra de Pessoa, não a releu, não conhece Lisboa etc. É, como dizíamos, a negação da competência do enunciatário, que parece realmente levar à autoridade uma visão autoritária, na medida em que o conhecimento não será, no fim das contas, compartilhado.

Isso parece se confirmar quando, finalmente, ao enunciatário homologa-se uma nova figura:

Para **melhor efeito dramático**, acabei por criar um interlocutor muito especial para Fernando Pessoa, **um garoto pobre**, chamado João Fernando, **órfão** de mãe e amante da literatura. O encontro dos dois dá-se

casualmente. Contudo, descobrindo afinidades entre si, acabam criando uma profunda amizade. E, assim, o garoto imaginado por mim tem o **privilégio dos privilégios** de conhecer pessoalmente Fernando Pessoa e ter acesso a sua obra. E isso no momento em que ela ia sendo criada! Para que a história tivesse um melhor desempenho narrativo, optei **por uma técnica de contraponto**, ou seja, intercalei episódios da vida de Fernando Pessoa com a vida do pequeno João Fernando. No final, as trajetórias das duas vidas se cruzam e ambos partilham experiências literárias comuns. **As falas de Fernando Pessoa foram, em sua grande parte, inventadas, mas algumas delas são recriações do que o poeta disse em cartas a amigos ou deixou em seus diários.** Outras ainda são a reprodução de versos dele ou de seus heterônimos. Quis mostrar com isso que Fernando Pessoa era poeta até quando almoçava, passeava pelas ruas de Lisboa ou conversava com seus amigos. Enfim, ele foi um tipo de pessoa que tem a poesia entranhada no sangue, o que fazia dele uma figura para lá de **especial**. (GOMES, 2010, p. 14-15, grifos nossos).

Eis o enunciatário-previsto, construído no romance que pretende narrar: um garoto pobre e órfão. São figuras da falta, que não serão reparadas: o capital cultural (conhecer a obra de Pessoa) não repara a falta financeira (pobreza), nem a leitura de poesia repara a falta fundamental, a orfandade. Ao contrário, o enunciador, mais uma vez, é pleno de si, e, por um gesto megalômico (o efeito dramático, o domínio da técnica), aproxima-se da especialidade que confere a Fernando Pessoa, na medida em que é capaz de inventar as falas do poeta português, reproduzindo não apenas a dicção de seu ortônimo, como de sua heteronímia.

O texto se organiza por meio de uma debragem enunciativa. Aquela que, segundo Fiorin (2016), projeta um eu-aqui-agora no texto, levando o discurso à instância da primeira pessoa. Esse efeito de subjetividade é, em certa medida, o efeito de uma egocentricidade, no seu sentido mais comum: pleno de si, o sujeito refere-se essencialmente a si mesmo. O aprendiz, que deveria ser o sujeito transformado pela

prática didática, é (figurativamente, queremos dizer) depauperado, e resta à margem do discurso projetado na “Apresentação”.

Quanto à construção do seu poder, ao tratar da construção do romance paradidático, o enunciador utiliza figuras sempre voltadas a ações – como “tinha a ideia”, “me passou pela cabeça”, “imaginei uma biografia romanceada”, “me deu muito trabalho”, “concentrei-me”, “li ensaios”, “realizei um passeio virtual”, “projetei”, “acabei por criar”, “optei por uma técnica”, “intercalei episódios”, “quis mostrar” –, em um encadeamento de ações que revela um sujeito ativo e detentor da competência de um poder fazer global. Ele concentra em si toda a autoridade de execução de seu projeto, que, aos poucos, parece ser menos um projeto didático e mais um projeto de vida: ao invés de se construir como destinador no percurso do aprendiz, oferecendo-lhe o objeto-valor literatura, ele está engajado no seu próprio percurso, como destinatário em busca do objeto-valor obra. A sua sanção é efetivamente positiva, com um percurso cumprido. A do aprendiz permanece em estado de latência, promessa para a qual os meios não parecem ter sido oferecidos para ser cumprida.

A “APRESENTAÇÃO” EM O POETA DO EXÍLIO

Neste ponto, passaremos à análise do texto de apresentação do livro *O poeta do exílio*, de Marisa Lajolo, que também se revela em primeira pessoa, tornando o autor sujeito desse enunciado e, assim, mantendo o mesmo objetivo de uma construção identitária forte e presente no objeto. Vejamos o primeiro trecho:

O poeta Gonçalves Dias esteve sempre **muito presente em minha vida. Acompanha-me a lembrança antiga de meu pai** - magrela e de olhos verdes, barba sempre meio por fazer - **declamando com sua voz grave e melodiosa** "Juca Pirama". É pura verdade! **Papai sabia de cor e declamava com gosto** as dezenas de versos que contam

a história do índio prisioneiro. **Contava que aprendeu** o poema no colégio gaúcho onde **estudou interno**. Acabou que meus irmãos e eu o **aprendemos**, e depois também nossos filhos...E até hoje, para inveja de cunhados e cunhadas, genros e noras, em **festas familiares** tem sempre um de nós que dá a largada: No meio das tabas de amenos verdores, cercados de troncos, cobertos de flores, alteiam-se os tetos d'altiva nação... e, de verdores em verdores, de flores em flores, chegamos à voz do velho índio que garante, ao final do poema: meninos, eu vi! Pois, então, é assim que Gonçalves Dias me acompanha desde muito antes de eu estudar literatura na faculdade, de ser professora, de dar aulas sobre ele. O poeta de "I Juca Pirama" me acompanha desde sempre, lembrança misturada com saudade. Saudade de meu pai, saudade dos jovens que éramos quando aprendemos, em casa, a amar o poeta. (LAJOLO, 2011, p. 10-11, grifos nossos).

Nessa primeira parte de leitura, o enunciador, novamente instaurado como narrador no texto, descreve como foi o seu primeiro contato com os poemas do poeta Gonçalves Dias. Ele relata uma história familiar, que remete a momentos eufóricos de sua vida. O enunciador regressa à sua infância e adolescência e, por meio de figuras, projeta, em sua imagem, temas como "saudade", "lembrança", "aprendizado", "estudo", "companhia". Aqui, temos o ponto de partida do narrador e seu primeiro contato com seus destinatários, que podemos considerar como uma acolhida, na qual, por meio de parte de sua história de vida, procura projetar a ideia de como a literatura aproxima as pessoas e é fruto de boas lembranças.

Quanto à sua competência enquanto autor de livro, há uma breve revelação no trecho "é assim que Gonçalves Dias me acompanha desde muito antes de eu estudar literatura na faculdade, de ser professora, de dar aulas sobre ele". De acordo com esse trecho da apresentação, o enunciador, no seu papel de autoridade (autor de um romance), possui competência para assumir esse papel, pois é professor e dá aulas sobre o poeta. No entanto, a construção sintática dessas orações coloca em evidência, ou seja, como sujeito da oração,

o poeta e não as competências do enunciador, que passam a ser apenas complementos da ação principal que é “Gonçalves Dias me acompanha”.

Porém, ao se referir que sente “saudade dos jovens que éramos quando aprendemos, em casa, a amar o poeta”, fica pressuposto que a literatura fazia parte de seu meio de convivência, e essa prática confere ao destinatador um ar mais elitizado, uma vez que a grande massa possui pouco acesso à cultura, principalmente à literária, assim como o fato de alcançar a faculdade. Essa pressuposição poderá ou não ser refutada adiante.

Até esse ponto da narrativa, o destinatador do texto não projeta uma possível imagem de seu destinatário. Ou seja, o enunciador-prático-didático, assumido pela figura do autor da obra, assume um discurso subjetivo, abre uma interlocução, porém, ainda não revela valores que constroem a imagem de seus enunciatários-leitores.

Seguimos para um próximo trecho.

Mas, embora **a fidelidade ao primeiro amor perdue, o amor muda. Hoje, ao amor pelos poemas soma-se a admiração pelo poeta** brasileiro baixinho, franzino e mestiço, que soube impor-se ao seu país, fazer-se **amado pelos brasileiros**. É aqui que o **estudo ajuda**. Ajuda muito. **Aluna de Letras, professora de Literatura, li muito Gonçalves Dias e sobre ele. Li para trabalhos de escola, para seminários na faculdade, para preparar aulas**. E, quanto mais lia, mais me **encantava com o poeta** que, ao lado das palmeiras e sabiás com que celebra a paisagem brasileira, soube cantar o sofrimento da mulher que em vão espera por seu amado (“Leito de folhas verdes”), a indignação com a injustiça (“Meditação”), a tristeza eterna do amor não realizado (“Ainda uma vez, adeus!”), o preconceito contra o mestiço (“Marabá”) **e tantos outros temas que até hoje nos emocionam**. (LAJOLO, 2011, p. 11-12, grifos nossos).

Percebemos uma quebra no seu discurso, como se desse um passo da sua infância/adolescência para a sua fase adulta e, conjuntamente, uma transformação de estado: antes estava somente

conjunta dos poemas de Gonçalves Dias, agora, somado a esse estado, também está conjunta da figura do poeta, pois teve a oportunidade de ler e aprender muito sobre ele em diversos momentos, que podemos presumir serem o ciclo de sua vida de aluna que passa a professora e toda as oportunidades de acesso a aulas, obras e momentos de leitura que teve. Em seguida, reforça, mais uma vez, o poder do estudo na vida do sujeito, e da literatura enquanto encantamento, como comprova o trecho “Li para trabalhos de escola, para seminários na faculdade, para preparar aulas. E, quanto mais lia, mais me encantava com o poeta [...]”.

Para apresentar alguns poemas do autor, utiliza-se dos temas sobre os quais eles tratam e, entre parênteses, como “menos relevantes” expõe os títulos. Tal recurso pode ser considerado didático à medida em que julga oportuno explanar as temáticas a fim de despertar a curiosidade de seus leitores, sobretudo ao dizer “tantos outros temas que até hoje nos emocionam”. E é justamente nesse trecho que percebemos a primeira instauração do sujeito leitor no texto: com o uso do pronome oblíquo “nos”, o destinador inclui seu destinatário na ação de se emocionar com as leituras dos poemas, como se eles já fossem aptos à leitura, isto é, já possuíssem a competência para poder ler diferentes tipos de textos, com diferentes temáticas. Em seu discurso, o sujeito autor aproxima o sujeito leitor de si próprio ao deixar entrever que somos todos capazes e qualificados para ler e se emocionar com os poemas do poeta Gonçalves Dias. Na sequência, é iniciada uma série de indagações sobre a sua própria competência para escrever e desenvolver tal obra.

Foi na esteira dessas diferentes admirações que surgiu o convite para escrever um livro para esta coleção. Nem por um instante duvidei que meu autor seria Gonçalves Dias. **Será que eu ia dar conta?** Ele teve biógrafos muito competentes, estudiosos e muito esforçados, que escreveram livros imensos. **Será que eu ia dar conta?!** Li e

reli todos. Enchi os livros de papezinhos amarelos marcando páginas. Tomei notas. Desencavei de uma velha pasta azulada antigas fichas de leitura, a internet me ajudou a encontrar trabalhos mais recentes sobre ele, alguns ex-alunos me contaram de suas experiências com alunos e poemas de Gonçalves Dias... Só faltava começar a batucar o teclado. Abri uma pasta no computador. **E comecei. Comecei e recomecei várias vezes.** Contar a vida dele do nascimento até a morte? Começar da morte e só no final chegar ao nascimento? A família dava palpites, os amigos davam palpites, e as ideias foram se transformando em texto. Que esse é o ponto, não é mesmo? (LAJOLO, 2011, p. 12-13, grifos nossos).

Essas primeiras indagações refletem uma mudança de estado no interior do discurso, na medida em que o sujeito autor passa a questionar a sua própria competência para escrever o livro da coleção, embora o relato de que recebeu um convite possibilite a instauração modalizadora de um poder fazer, pois pressupomos que somente uma pessoa qualificada recebe um convite para ser autor de um livro. Na sequência, observamos que uma tensão é instaurada na narrativa e, como numa sequência passional, o destinador questiona o seu potencial mediante tantos outros biógrafos que já desenvolveram trabalhos sobre o poeta. O que quebra essa tensão, aos poucos, é a ideia de que ler, tomar notas, desencavar fichas, procurar ajuda e trocar experiências relativizam a dúvida, e a tensão diminui na certeza de que a organização prévia equilibra e modaliza um poder-cumprir tal desafio.

Com a instauração de um querer-fazer, poder-fazer e saber-fazer, o narrador sente-se convencido de que a hora certa de começar está instaurada e julga que “Só faltava começar a batucar o teclado. Abri uma pasta no computador”. No entanto, a ação de escrever é repleta de começos e recomeços, um processo de tentativa e erro que faz parte do fazer de todo e qualquer ser humano que está diante de uma atividade, de um desafio, de um novo caminho. Dessa maneira, o

discurso volta à sua extensidade: “as ideias foram se transformando em texto”.

Até esse trecho, podemos observar a constituição de uma dimensão afetiva no discurso, que passa por estados passionais como saudade, admiração, fidelidade, encantamento, dúvida, insegurança, coragem. Uma sequência que vai desvelando a identidade desse sujeito autor instaurada no discurso, uma identidade de revelações, como se o sujeito autor dividisse com seus leitores suas paixões e angústias, o que faz transparecer certa modéstia e, também, aproximação, como se dissesse: “sou como todo mundo, vivo situações felizes e angustiantes como todos, sou igual a você”. Mais uma vez, a identidade do sujeito leitor está “misturada” à do sujeito autor, não há ainda uma triagem nos papéis que exercem a não ser pelas pressuposições bem veladas das oportunidades que esse sujeito autor teve para chegar à competência de se tornar autor de livro infantojuvenil.

E segue finalizando:

Como marca da coleção Meu amigo escritor, era preciso incluir jovens na história. Achei que a música podia ser o **link**. Uma **banda**, um **festival escolar** de música, um **casal apaixonado**. **Gostei da solução**, comecei a pôr de pé diálogos e cenas. **Os leitores de fé aprovaram**. E o livro foi, assim, ganhando corpo. História a muitas vozes, em diferentes tempos. Mais de meia dúzia de rascunhos, empilhados na estante, é testemunha das idas e vindas, até que cheguei à versão final, esta que está em suas mãos... Agora que **você** já sabe a história deste livro, **começa** outra história: a **de sua leitura dele** que, espero, dê tanto prazer quanto deu a mim escrevê-los (LAJOLO, 2011, p. 12-13, grifos nossos).

Caminhando para o desfecho da apresentação da obra, o sujeito autor explica a ideia que teve para incluir jovens na leitura, pois a proposta da coleção seria justamente essa: apresentar aos jovens leitores poetas/escritores brasileiros e portugueses por meio de uma

narrativa fictícia, na qual o personagem ou os personagens interlocutores fossem jovens. Suas escolhas foram um festival de música, com banda e casal apaixonado, imagens bem características e próximas dos adolescentes. Adiante, reitera que precisou de uma “aprovação” para que continuasse a escrita e nomeia de “leitores de fé” seus amigos, familiares, aqueles em quem confia para validarem as suas ideias. Esse contato com outros sujeitos faz com que identifiquemos uma identidade de conjunto, de coletivo, de interação, isto é, na construção do conhecimento, nunca estamos sós, assim como a sua modéstia ao dizer que precisou de ajuda e apoio.

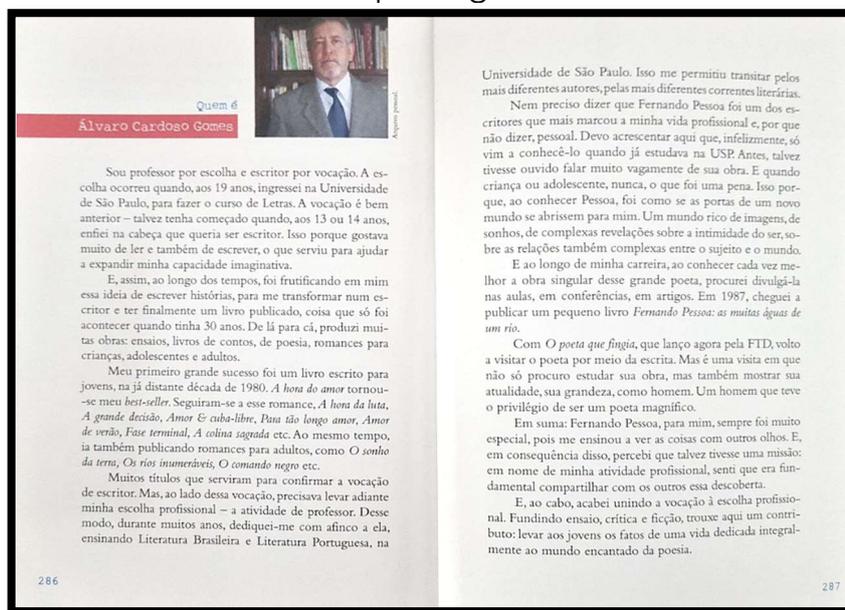
Finalizando, a imagem do leitor surge mais explicitamente por meio dos pronomes “você” e “sua”. No trecho “Agora que você já sabe a história deste livro, começa outra história: a de sua leitura dele que, espero, dê tanto prazer quanto deu a mim escrevê-lo”, há um contato mais direto com seu enunciatório-leitor, seja o aluno ou o professor, como se estivesse deixando um recado: que a partir do momento em que lê a obra, o julgamento pela leitura passa a ser dele, do sujeito leitor. O uso do verbo no subjuntivo – “espero que dê [...]” – deixa clara essa mensagem, indicando que todo esforço e prazer para compor o texto, “ele” já fez e expôs; agora, desse ponto em diante, entrega a obra ao sujeito leitor para que ele mesmo possa sancionar.

“QUEM É” OU QUEM SOU EU?

A seção intitulada “Quem é?”, localizada ao final dos livros da Coleção *Meu Amigo Escritor*, constitui um peritexto de natureza biográfica que, segundo a teoria de Gérard Genette (2009), ocupa uma zona de limiar entre o texto principal e seu leitor, desempenhando a função de apresentar o autor, antecipar isotopias de leitura e reforçar a estratégia editorial. No contexto dessa coleção, tal seção assume especial relevância, pois a forma como a autoria se manifesta nesse

espaço interfere diretamente na constituição do ethos autoral e no contrato didático estabelecido com o destinatário.

Figura 1 – Apreensão da página de nota biográfica do livro *O poeta que fingia*



Fonte: Gomes (2010).

No caso da obra *O poeta que fingia*, de Álvaro Cardoso Gomes, observa-se uma subversão da terceira pessoa sugerida pelo título da seção, com o uso da primeira pessoa: “Sou professor por escolha”. A escolha do pronome reforça a presentificação do autor e revela um ethos marcado pela autovalorização e autoridade intelectual. O discurso biográfico, repleto de autodeclarações — “produzi muitas obras”, “meu primeiro grande sucesso foi um livro escrito para jovens”, “trouxe aqui um contributo” —, é sustentado por figuras de prestígio institucional como “Professor da USP” e “professor de Literatura”, o que configura uma prática enunciativa fortemente modalizada pelo saber e pelo poder. O autor se posiciona como um sujeito plenamente competente, legitimado por sua trajetória e títulos acadêmicos.

A narrativa biográfica de Gomes, nesse sentido, enfatiza valores ligados à tradição e à autoridade patriarcal. Trata-se de uma prática

discursiva que instaura um enunciador-didático cuja presença é intensa, enquanto o enunciatário aparece apenas ao final do texto, de modo genérico: “levar aos jovens os fatos de uma vida dedicada integralmente ao mundo encantado da poesia”. A imagem do leitor, portanto, é reduzida a uma função passiva, como destinatário de um saber cristalizado, o que reflete um modelo comunicacional vertical, pouco dialógico e centrado no autor como figura de poder.

Já no livro *O poeta do exílio*, de Marisa Lajolo, o mesmo recurso à primeira pessoa é mobilizado, o que também rompe com a expectativa instaurada pelo título da seção. No entanto, o discurso enunciado assume outra tonalidade. A biografia inicia com uma referência afetiva à naturalidade da autora e apenas posteriormente menciona suas credenciais acadêmicas. Apesar de citar instituições como a USP e de elencar prêmios e publicações, o texto incorpora marcas de oralidade e informalidade, como “turma incrível”, “um bocado”, “me amarro” e “Valeu, galera!”. Esses elementos configuram um ethos mais relacional, próximo do leitor, e contribuem para neutralizar a hierarquia que o discurso acadêmico poderia impor.

Figura 2 – Apreensão da página de nota biográfica do livro *O poeta do exílio*



Fonte: Lajolo (2011).

Do ponto de vista da semiótica das práticas (FONTANILLE, 2008), é possível afirmar que as notas biográficas analisadas configuram práticas discursivas distintas, inscritas em formas de vida também diversas. Enquanto o discurso de Gomes se ancora na autoridade do mestre e evoca uma figura enunciativa próxima do arquétipo patriarcal — racional, hierárquico, normativo —, o texto de Lajolo sugere uma aproximação maternal e afetiva, associada a uma ética do cuidado e da escuta. Ainda que ambos mobilizem o saber como modalização principal, os regimes de interação propostos são distintos: um contrato assimétrico em Gomes e um contrato mais próximo do regime da sedução ou da confiança em Lajolo.

A função do peritexto, nesse cenário, desloca-se de uma simples apresentação para o campo da constituição de um projeto discursivo. Como lembra Genette (2009), o peritexto pode explicar e orientar a

leitura da obra, funcionando como uma antecâmara interpretativa. Nos livros analisados, essa função se realiza de modo desigual: em Gomes, temos um reforço da autoridade autoral e um apagamento da interlocução; em Lajolo, há tentativa de construção de proximidade e identificação com o público leitor.

É importante notar que, mesmo onde há uma tentativa de atenuar o distanciamento, como no caso de Lajolo, permanecem marcas de um discurso hierarquizado, ainda que disfarçado de empatia. O discurso feminino, por mais acolhedor que se configure, também se ancora em títulos, premiações e atributos de competência, o que revela como o ethos feminino precisa, muitas vezes, validar-se por critérios impostos por lógicas patriarcais de legitimidade.

CONCLUSÃO

Diante das análises empreendidas, é possível concluir que os peritextos biográficos da coleção *Meu Amigo Escritor* não apenas apresentam os autores ao leitor, mas operam como dispositivos estratégicos de construção de ethos e consolidação de contratos de leitura assimétricos. Ao projetarem imagens de si marcadas por traços de autoridade, afetividade ou institucionalidade, os autores assumem posições enunciativas que repercutem diretamente na forma como o leitor juvenil é convocado a se relacionar com o texto. Em Álvaro Cardoso Gomes, observa-se um ethos professoral, ancorado na racionalidade e na credencial institucional; já em Marisa Lajolo, a presença discursiva é mais afetiva e colaborativa, ainda que legitimada pela autoridade acadêmica. Essas diferenças, longe de serem meramente individuais, revelam práticas de enunciação atravessadas por construções de gênero e por valores culturais hegemônicos.

Sob a perspectiva da semiótica discursiva, o ethos enunciado nesses peritextos cumpre papel decisivo na constituição do contrato de

leitura, pois estabelece expectativas sobre quem fala, como fala e para quem fala. Nesse cenário, os peritextos funcionam como mecanismos de mediação entre autor e leitor, instaurando relações de poder e saber que naturalizam formas de autoridade e pedagogia. Assim, compreender essas estratégias discursivas é também compreender o modo como a formação do leitor se ancora em estruturas simbólicas que, muitas vezes, silenciam a escuta e reforçam hierarquias tradicionais. Desse modo, os peritextos analisados evidenciam a dimensão ideológica do discurso didático, revelando como, mesmo nas bordas do texto, operam-se sentidos fundamentais para o projeto editorial e formativo da coleção.

REFERÊNCIAS

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

GENETTE, Gérard. **Paratextos**: limiares do texto. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

GOMES, Álvaro Cardoso. **O poeta que fingia**. São Paulo: FTD, 2010.

GRANATO, F. F. **O projeto editorial na coleção *Meu Amigo Escritor***: entre práticas e identidades. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2022.

LAJOLO, Marisa. **O poeta do exílio**. São Paulo: FTD, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Anna Maria Z. B. Almeida. São Paulo: Cortez, 2008.