
Assinaturas apagadas: desvios da função autor em Osman Lins e J. P. Zooey¹

Erased signatures: author function's detours in Osman Lins e J. P. Zooey

José Paulo Parra Palumbo²

RESUMO: Este artigo objetiva uma leitura comparativa entre dois romances contemporâneos: *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins (2005), e *Los electrocutados*, de J. P. Zooey (2011). A análise terá como fio condutor a ideia de função autor, elaborada por Michel Foucault (1997), por meio da qual é possível compreender a manipulação da autoria e a pseudonímia como procedimentos de escrita.

ABSTRACT: This article aims at a comparative reading between two contemporary novels: *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, by Osman Lins (2005), and *Los electrocutados*, by J. P. Zooey (2011). The analysis will be guided by the idea of the author function, elaborated by Michel Foucault (1997), through which it is possible to understand the manipulation of authorship and pseudonymity as writing procedures.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria; Pseudonímia; função autor; Osman Lins; J. P. Zooey.

KEYWORDS: Authorship; Pseudonymity; função autor; Osman Lins; J. P. Zooey. r.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (ECLLP/DLCV/FFLCH/USP). E-mail: jose.palumbo@usp.br.

Introdução

Almeja-se, ao longo do presente trabalho, debater a autoria e suas implicações, bem como a interferência da pseudonímia na contemporaneidade. Dado o contexto permeado por velozes apropriações, apagamentos e geração artificial de textualidades, ficções como *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, originalmente publicada em 1976, e *Los electrocutados*, cujo lançamento se deu no ano de 2011, abrem margem para discutir diferentes hipóteses em torno dos usos da marca autoral.

Considerando que “a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias” (Foucault, 1997, p. 33) e que gêneros, conceitos e tipos são classificações secundárias “em relação à unidade primeira, sólida e fundamental que é a do autor e da obra” (Foucault, p. 33), pode-se inferir que a autoria individualiza a ideia, impondo sobre a obra um carimbo capaz de qualificá-la por meio de uma identidade.

Um romance de Machado de Assis, por exemplo, tem outra recepção quando comparado a um cartaz colado em via pública ofertando serviços quaisquer. Variados distanciamentos poderiam ser estabelecidos no que tange ao suporte de veiculação, à presença de determinados recursos de linguagem e ao discurso para constatar que são muitas e profundas as assimetrias entre Assis e o anúncio publicitário. Contudo, a diferenciação entre ambos se dá antes

mesmo do olhar para pontos como o arranjo frasal, a narratividade ou a potência dos textos. A distância está escancarada pelo fato de um ser vinculado ao nome de Machado, cristalizado pelo cânone, e o outro ser apenas um cartaz, similar a tantos outros, confeccionado por um alguém que não é ninguém dentro do contexto de sua divulgação.

Vale lembrar da unidade da obra, tão problemática quanto a individualidade da autoria, visto que essa concisão estética — átomo da construção artística empenhada por dado autor — também lida com bordas nem sempre demarcadas à tinta permanente. Afinal, é certa a presença de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em uma edição vendida como “obra completa” de Assis, mas o compilado não apresentaria uma página sequer com suas listas de compras nos armazéns, ainda que ambas tenham sido feitas a partir de uma só subjetividade, ou seja, produzidas pelo mesmo autor.

A função–autor em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, de Osman Lins

Levando–se em conta o nome de autor como um nome próprio e que “a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que nomeia não são isomórficas e não funcionam da mesma maneira” (Foucault, p. 43), soam ainda mais complexas as relações tecidas por Lins em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*. É Osman quem consta como autor no paratexto

da edição publicada em 2005, usada durante a escrita deste trabalho; no entanto, quem narra é alguém incumbido de editar outro livro, homônimo, escrito por Julia Marquezim Enone, com frequência mencionada a partir da sigla JME: “o texto a ser apreciado, é verdade, não chegou a ser impresso. Pode-se discutir por isto o seu caráter de bem (ou de mal) público” (Lins, 2005, p. 8).

O volume folheado por quem lê o texto de Lins, apesar de ter o mesmo título, é, na realidade, uma aventura através da apreciação de um romance por parte de um professor do ensino secundário de história natural. Ao acompanhá-lo, é possível encontrar trechos não só do que foi atribuído à autoria de Julia Enone, mas também diários da autora, matérias de jornal, queixas e reflexões do narrador a respeito da tarefa que executa em tempo real diante dos olhos do leitor.

Muitas vezes, a estória feita por Julia é transcrita pela ótica deste narrador, cujo encadeamento tende a se aproximar da recontagem, oferecendo aos papéis originais um desígnio usurpado, visto que quase sempre é vedado o acesso àquilo que seria de fato escrito por Julia. Duas autorias são confrontadas, no plano ficcional, por um terceiro autor, que constará nas referências bibliográficas. O romance de Julia, organizado por outro autor-personagem e trazido ao mundo sob a assinatura de Osman, apresenta uma personagem-narradora (Maria de França) investida na saga burocrática de conseguir a aposentadoria por invalidez. Logo no início, um distanciamento é estabelecido e as passagens são coordenadas no formato de diário, com variações no registro,

ora remetendo diretamente à trama de Maria, ora filosofando acerca da crítica literária e sobre a própria composição textual.

Para o narrador ocupado com a edição dos originais de JME, o romance é caracterizado pelo signo da hibridização, de modo que o enredo dá lugar à mescla que se vale do fio narrativo para espriar horizontes além do relato. Na regularidade da escrita, os limites são experimentados e sofrem extravasamento incontornável por parte daquele que, em algum momento, optou por convencená-los e deles se valeu em um espaço onde o “sujeito de escrita está sempre a desaparecer” (Foucault, p. 35). Na *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, o editor vê no gesto autoral de Julia — espelhado em seu esforço para organizar o legado — uma ramificação a transbordar a trama e seus desdobramentos:

Como nos engana, em sua pobreza, o resumo — um tanto frio ou monótono — do enredo! Mais uma vez se constata em que medida o romance — construção verbal, feixe de alusões, laboratório de instrumentos, campo de provas de materiais tanto novos como aparentemente obsoletos —, o romance, digo, fingindo servir às fábulas que narra, delas se serve para existir (Lins, p. 46).

O desaparecimento de JME, traduzido no romance como sua morte, serve, ao longo da leitura, para vivificá-la. De forma indireta, a obra de Julia, bem como a crítica que dela se faz, remete não apenas à relação romântica entre ela e aquele que narra, mas também dá contornos ao luto manifesto do narrador. Mobilizado pela saudade da amada, o professor encara os manuscritos com densa reminiscência afetiva, ensaiando um distanciamento cuja impossibilidade se

anuncia por trás da idealização logo nas primeiras páginas: “Adverte-me, em compensação, para o lado negativo do que podia ser uma vantagem: minha intimidade com a autora. O exame dos textos, postulam hoje os especialistas, deve ignorar a mão que os redigiu” (Lins, p. 10). A tentativa irrealizável de ignorar seu histórico com a autora leva o narrador à montagem analítica d’ *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, não a de Osman, evidentemente, mas a de Julia, cujo nome próprio corresponde a “uma série de descrições definidas” (Foucault, p. 42). Embora pouco se informe a respeito da vida de Enone, a narração, ao trabalhar seu nome autoral como marca individualizante, elabora noções de uma realidade vivida pessoalmente pela autora fantasma, investindo na miscelânea indistinguível da qual o editor-analista-amante, em luto, não se dissocia.

A partir dos trechos até agora comentados, não seria forçoso dizer que a metalinguagem se arma como uma das valências no romance de Lins. Se “um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso” (Foucault, p. 44), exercendo nele um certo papel classificatório, sob o qual se agrupam e delimitam determinados textos, a voz incumbida da narração e da edição sempre fragmentária dos excertos de Julia Enone apresenta indícios da função autor foucaultiana, inseridos e manipulados durante o transcurso da narrativa.

O narrador tenta conferir alguma estruturação às textualidades esparsas com as quais se depara, ao passo que joga luz sobre sua própria atividade autoral, criticando a narrativa legada por JME, sem deixar de elencar percepções vindas da análise literária:

A Rainha dos Cárceres, como todo romance de certa envergadura, é um objeto heterogêneo. Formam-no, em variada medida, ressonâncias mitológicas, inquietação metafísica, estudo social, clamor reivindicatório, aversão às instituições, tentativa de análise da psicologia dos pobres [...] tudo enlaçado com problemas formais de grande atualidade (Lins, p. 63).

Nesse sentido, a *Rainha dos Cárceres*, quando encarada por fora de sua metalinguagem interna, responsável por sedimentar a obra, dá pistas da autoria como um ícone cuja extensão excede a discursividade, ultrapassando também a árdua tarefa da montagem, da reunião simbólica e da costura que enreda acontecimentos com as personagens. O eco a ressoar na leitura da ficção de Osman Lins — cujo mote é a organização do romance de Julia Marquês a partir da ótica de um terceiro — contribui para a compreensão de que a marca autoral designa, para Foucault, um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que “a função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, p. 46).

Metalinguagem e simulacros

Ao anunciar, no princípio deste artigo, que uma das obras trabalhadas seria de Lins, processa-se também outro anúncio, autônomo em relação à superfície, a respeito de um nome consolidado na literatura brasileira do século

XX, cuja produção, tanto na prosa quanto na dramaturgia, obteve imensa repercussão nos comentários públicos e na recepção crítica, tendo sido também docente de literatura e conhecido por sua ensaística. Neste romance, “através do rebaixamento do estatuto da metalinguagem, a qual deixa de ser uma instância autônoma de interpretação e julgamento do texto ficcional para ser, ancilarmente, mero veículo seu” (Paes, 2023, p. 127), Osman “se vale de tal oblíqua óptica metalinguística para celebrar menos a si mesmo do que à prosa de ficção em geral” (Paes, p. 130)

Como situa José Paulo Paes, haver na folha de rosto a designação “romance” (Lins, p. 3) e, poucas páginas depois, um elocutor — para também usar o termo escolhido pelo crítico —, que se confessa inábil para a atitude narrativa, é um movimento subversivo e irônico. Coadunadas aos embaralhamentos e sobreposições da autoria, estão “uma ilustração e defesa da arte do romance, sem deixar de ser ao mesmo tempo uma sátira a certas pretensões” (Paes, p. 126). O simulacro erguido diante do romance inédito, que jamais foi ou será publicado, é uma tentativa de trazer para perto a memória de JME. Ainda que haja uma “refinada elaboração” (Paes, p. 128) da forma, ela se mostra aberta àquilo que é externo aos seus encadeamentos próprios, revelando-se profícua na incumbência de trazer em si, à moda das bonecas russas, “sua própria glosa crítica, com isso zombeteiramente condenando qualquer outra abordagem do mesmo tipo a ser necessariamente glosa de uma glosa” (Paes, p. 128).

O narrador, ao não assumir que o olhar lançado à obra é contaminado pela paixão, toma um partido bastante transparente em relação ao romance: diz que não está a narrá-lo em espelhamento, tampouco a criticá-lo, pois seria, em tese, por conta de sua relação pessoal com Julia, inapto para executar ambas as funções. Ocorre, porém, um efeito paradoxal, uma vez que, ao longo de mais de duzentas páginas, outras ações não se fizeram a não ser justamente essas que o elocutor, de maneira reiterada, negou:

Por força do jogo de reflexos desse dispositivo de espelhos conjugados, a noção de simulacro acaba por contaminar o próprio objeto da glosa e a ironia instala, soberanamente, o seu reino de ambiguidades ou duplicidades [...] Mas essas duplicidades paradoxais vão-se resolver todas no final de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* [...] Já não vige mais tampouco a diferença entre a escrita analítica do ensaio e a escrita figurativa do romance: esta invade aquela (Paes, p. 132).

Pseudonímia em *Los electrocutados*, de J. P. Zooey

Cabe frisar a existência de uma tradição de acintes ao *status quo* autoral, ou seja, à premissa de que um texto de fulano com frequência apresenta uma série de pormenores reconhecíveis, sobretudo identificáveis, conectando-o necessariamente à autoria encabeçada por determinada persona. Pode-se falar, por exemplo, em gestos de recusa à autoria como maneiras de subvertê-la, questionando as postulações imbricadas pelo funcionalismo autoral, de acordo com Foucault e seus respectivos impactos sociais. É o caso de autores que lançam

mão de pseudônimos, pois afrontam a marca do nome, ainda que a nova nomenclatura, fictícia, sem registro civil, não esteja ileso de reproduzir a função autor.

Ao olhar atentamente o panorama do século XXI e pensar a autoria em relação às transformações tecnológicas a serviço do interesse comercial e de controle informacional das chamadas *big techs*, Anderson Lucarezi (2024) destaca como muitos autores se valem das redes sociais e da internet com o objetivo de divulgar seus trabalhos, alcançar diferentes públicos e, assim, tornar-se conhecidos. Seria ingênuo condenar a busca por leitores ou, de saída, tomá-la como ilegítima. No entanto, como o bloqueio algorítmico atua de modo a priorizar as demandas estabelecidas pela volúpia lucrativa de grandes empresas, como Google e Meta, a autopromoção se intensifica no sentido de enquadrar autores na lógica do que gera mais visualizações, cliques e compartilhamentos.

Ultrapassar esses limites muitas vezes implica na utilização de iscas que atraem os olhares e promovem as ações desejadas — divulgar processos de escrita, curiosidades sobre a vida pessoal, manifestar-se a respeito de algum tema cotidiano, engrossar o coro de algum meme etc. Cabe notar, porém, que

quem adere a tais métodos pode não perceber que essa posição de empreendedorismo *já é escritura* [...] o desconhecimento a respeito de já serem [...] possibilita a reflexão crítica [...] de o norte buscado ser possivelmente muito mais o da *autoria* em vez de ser o da *escrita propriamente dita* (Lucarezi, 2024, p. 58).

Se a autoria como hoje é conhecida está configurada a partir do objetivo de identificar transgressores para puni-los, bem como para oferecer a contrapartida da delimitação de propriedade sobre um bem intelectual, não seria um equívoco apontar como os mecanismos ao redor da circulação de textos e marketing pessoal na presente década incitam a formulação dos autores como autoridades, transformando-os também em produtos ou plataformas cuja visibilidade corrobora o anúncio de outros produtos e/ou serviços. Os cliques atraídos por um escritor serão intermediados por propagandas de outros escritos, quando não de anúncios em nada relacionados ao universo livresco ou ao mercado editorial, alimentando a fornalha algorítmica da rede.

Diante deste cenário, o uso de pseudônimos surge como uma das alternativas para recusar a autoria ou, ao menos, deslocá-la das esteiras mais grandiloquentes associadas à função autor. Muito embora não sejam um recurso novo, visto que há séculos têm sido utilizados, majoritariamente para de propósitos subversivos, como proteger a identidade real no âmbito jurídico, os usos dos pseudônimos denotam nuances atreladas ao momento vigente. Afinal, “a função autor desempenha hoje um papel preponderante nas obras literárias” (Foucault, p. 50), porque o anonimato literário soa como insuportável — não à toa, o pseudônimo, ao atingir o status de célebre, imediatamente atrai atenções preocupadas em desvendá-lo, um enigma carecendo de solução, jogo incompleto cujo esclarecimento levaria à verdadeira compreensão da obra, pois estariam restabelecidos os padrões normativos da função.

Na contemporaneidade, o desfalque causado pela pseudonímia ocupa posição decisiva em um momento histórico tão caracterizado pelas inúmeras tentativas de angariar destaque e engajamento para substantivos próprios e identidades personalistas:

o pseudônimo, nesse contexto no qual oscilam conectividade genuína e ilusória, fatos e *fake news*, individualidade e massificação, acaba assumindo um papel crítico-irônico, pondo em xeque, ao dispensá-la deliberadamente, a autoria-capital-simbólico (Lucarezi, p. 61)

Isto posto, a utilização de um nome falso para identificar a autoria encontra destacado papel no romance *Los electrocutados*, de J. P. Zooney — não à toa, um pseudônimo. Notável em termos midiáticos, considerando que foram publicadas ao menos três matérias sobre o autor portenho em veículos de grande adesão no Brasil, como *Folha de São Paulo*³ e *O Globo*⁴, sempre sendo feito destaque em torno da assinatura imprecisa, da identidade real sob camuflagem, além das menções elogiosas feitas pela crítica de seu país natal somadas ao apelo popular alcançado em outros cantos do planeta. Razões estas pelas quais o presente

³COLOMBO, Sylvia. Argentino J. P. Zooney defende o chamado 'confundismo' como movimento literário. *Folha de São Paulo*. Buenos Aires, 20 nov. 2020. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/argentino-jp-zooney-defende-o-confundismo-como-movimento-literario.shtml>

Acesso em: 05 dez. 2024.

⁴URBIM, Emiliano. J.P. Zooney: autor com pseudônimo mais cultuado da América Latina estreia no Brasil. *O Globo*. Rio de Janeiro, 03 nov. 2020. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/jp-zooney-autor-com-pseudonimo-mais-cultuado-da-america-latina-estrela-no-brasil-24725366>

Acesso em: 05 dez. 2024.

artigo investe no comparativismo proposto, muito embora o romance brasileiro suscite questões vinculadas à função autor sem o uso de um pseudônimo.

Como se não bastasse, as publicações supracitadas dão conta do verdadeiro nome por trás de J. P. já ter sido descoberto, bem como suas ocupações e outras curiosidades corriqueiras, como haver uma foto divulgada pela primeira vez no ano de 2017⁵. Difícil precisar se o movimento comentado pela imprensa dedicada às resenhas literárias se enuncia como disfarce ou questionamento lançado à função autor; ambos os propósitos, mais ou menos conscientes, poderiam ser irrelevantes para tratar do romance que será trabalhado neste ensaio. O elocutor/narrador de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, pelo menos, poderia concordar que esta aproximação seria um exagero ou um equívoco passional. Há, entretanto, alguns fatores inerentes à trama que fazem do pseudônimo, assim como a questão autoral a ele contígua, relevantes para esta leitura, tangenciando alguns dos pontos teóricos já levantados e o romance de Osman Lins — há um autor interno, morto, e seus escritos são legados a um terceiro, que organiza a narração e, neste caso, assina o texto final (autor–narrador–personagem).

⁵ARGENTINO J. P. Zooey tem seu primeiro livro lançado no Brasil. *Rascunho*. Curitiba, 04 nov. 2020. Disponível em: [https://rascunho.com.br/noticias/argentino-j-p-zooey-tem-seu-primeiro-livro-lancado-no-brasil/#:~:text=J.%20P.%20Zooey%20%C3%A9%20um%20pseud%C3%B4nimo,de%20Buenos%20Aires%20\(UBA\)](https://rascunho.com.br/noticias/argentino-j-p-zooey-tem-seu-primeiro-livro-lancado-no-brasil/#:~:text=J.%20P.%20Zooey%20%C3%A9%20um%20pseud%C3%B4nimo,de%20Buenos%20Aires%20(UBA)). Acesso em: 05 dez. 2024.

Dizze Mucho, tão professor quanto o narrador de Lins, mas no ensino universitário, dá seu primeiro passo no livro em direção à autoaniquilação. No capítulo inicial, após uma correspondência enviada para sua irmã Oidas, seu suicídio é anunciado por meio de uma petição de inventário direcionada a *Comisión de Peticiones de San Juan*. No documento, o peticionante (Mucho) escolhe seu vizinho, J. P. Zooey, personagem designado como autor no paratexto do volume, como inventariante dos escritos produzidos em vida. As finalidades dessa ação, conforme o documento no qual estão contidas as últimas vontades do falecido, são descobrir as causas e tornar públicas as conclusões em torno de seu suicídio.

No capítulo subsequente, a narração é assaltada por Zooey, já incumbido de tomar conhecimento dos textos produzidos pelo ex-vizinho por meio do testamento: “parece que se trata de conocer una muerte por la palabra” (Zooey, 2011, p. 22). O ar de investigação que o texto simula tomar do referido ponto em diante não está embasado em um mistério advindo do fluxo de tramas, de modo que o enredamento nada convencional, com incontáveis referências e imagens de finitude, não se volta, como despista aquele que está vivo no romance, à solução de um enigma, ao amálgama de sofrimentos que teriam levado o professor a dar cabo da própria existência.

São postas em curso uma série de interrogações, frequentes ao longo de *Los electrocutados*, inclusive por meio de ilustrações, quase sempre vinculadas à origem, não ao fim. Apesar disso, uma das perguntas é retomada em alguns

momentos e sua resposta é anunciada ao fim do romance como resolução, ecoando a estrutura clássica da narrativa: início, meio e fim. A questão, no caso, é a obsessão vivida décadas a fio pelos irmãos Mucho, desejosos de conhecer aquilo que nomeiam como “a frase do sistema solar”:

Si el sol sale todos los días es que debe tener algo que expresar, colegimos. El Sol y los planetas deben tener un lenguaje, dijiste, conformado por diez palabras: una por cada astro [...] Pero ¿cuál sería la palabra de la Tierra? (Zooey, p. 12).

Muito embora este enigma receba atenção destacada em pontos diversos do romance, culminando em seu esclarecimento nas últimas páginas, a utilização do enigma é um pretexto, até certo ponto satírico, vinculado à investigação da morte pela palavra, para conduzir a outras perguntas, nem sempre evidentes ou explicitadas no andamento textual.

Entender os finais e os começos na obra de Zooey passa, de fato, pelas palavras de Dizze. No entanto, assim como se nota em Osman Lins, lança-se em alguns trechos uma luz esmorecida, oscilante, sobre a autoria, para além daquela que se dá no grande pressuposto compartilhado entre ambos: há um organizador, que edita e critica, em diálogo não com outro ser, mas com um defunto-autor, que também não deixa de exercer essa função, na condição de elocutor.

Do ponto de vista da estrutura, os capítulos de *Los electrocutados* seguem uma ordem circular: variam entre as cartas de Dizze para Oidas, aulas preparadas

por Mucho e alguns comentários de Zooley. Ou seja, na função de inventariante, J. P. introduz, ainda que pontualmente, suas perspectivas a respeito de si e do vizinho morto, mas dedica a maior parte do livro a elencar documentos redigidos, de fato, por aquele que um dia havia morado ao seu lado. Destaca-se, dentro dessas repetições e da pretensa busca dos irmãos incestuosos pela frase enigmática, um trecho metalinguístico, apresentado, já no início da obra, de maneira distinta, com importantes considerações sobre o fazer literário e a autoria.

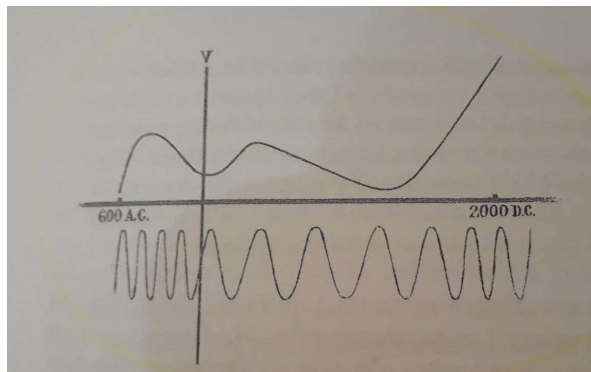
Notas para análises

Na seção denominada “Fallo de Yaciretá”, Zooley reproduz contos escritos por outros autores, armazenados pelo docente em virtude da participação como jurado em um concurso literário promovido pela usina hidrelétrica binacional de Yaciretá, cuja existência material transcende os limites deste romance, marcando presença também nos territórios limítrofes de Argentina e Paraguai, onde funciona desde 1994⁶. No “concurso de cuentos muy breves” (Zooley, p. 24), coube a Dizze escolher aqueles que julgou os quatro melhores e todos eles são reproduzidos nesta parte do livro, intercalados com observações de J. P.,

⁶COSTA, Antonio Luiz M. C. da. Yaciretá. *Portal contemporâneo da América Latina e Caribe*. Disponível em: <https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-yacyreta>. Acesso em: 08 dez. 2024.

evidenciando mais uma de suas facetas — a de leitor. Os três primeiros colocados têm em comum a imagem da eletricidade, trabalhada em voltagens das mais variadas, que vão de robôs a cabos eletrificados. No mais, são textos encadeados por arranjos frasais mais ou menos similares, com alterações habituais no ritmo e no estilo.

Contudo, a peça eleita como primeira colocada por Mucho, isto é, a vencedora do certame de narrativas curtas — intitulada *Hz* (abreviação de hertz, unidade internacional de medida que descreve oscilações ou rotações por segundo, como as das ondas de rádio ou sonoras) —, difere das demais em quase todos os parâmetros de análise ou comparação possíveis, exceto pela temática, novamente associada à energia elétrica, conforme reprodução integral⁷ inserida logo abaixo:



⁷ZOOEY, J. P. *Los Eletrocutados*. Barcelona: Alpha Decay, 2011, p. 28.

Dispensando o uso da linguagem verbal, a não ser pelas marcações cronológicas, o gráfico apontado como melhor texto entre todos os competidores foi encontrado pelo autor junto a um vasto parecer de Dizze, o qual Zooey diz reproduzir com algumas supressões:

El cuento ganador de nuestro concurso [...] corresponde en forma y estilo a la naturaleza del mundo contemporáneo, desnuda las raíces de sus mutaciones [...] Tales de Mileto dijo que todo tenía su principio en el agua [...] Antes de su muerte, Tales dijo que había vivido una vida sumido en el error: el principio de todo lo existente no era el agua. Era la electricidad [...] Los datos binarios, los unos y ceros de todo sistema informático, son electricidad o ausencia de electricidad [...] La silla más cruel fue eléctrica, ahora es ergonómica frente a una pantalla eléctrica [...] Nunca fue más fácil cambiar el mundo: sería suficiente con dinamitar las centrales eléctricas de cada país, como vuestra Yaciretá (Zooey, p. 28–33).

Incidindo possivelmente naquilo que Paes qualificou como a “glosa de uma glosa” (Paes, p. 128) ao comentar *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, este ponto fora da curva ou do comprimento de onda de *Los electrecutados* confere à leitura um viés crítico e paródico tanto de Zooey, em sua postura desavisada de quem toma conhecimento do concurso e dos contos em simultâneo, quanto do professor, parecerista contundente na análise e heterodoxo no juízo; as observações em tese mais ingênuas daquele complementam a armadilha argumentativa deste, voltada para uma ideia não-verbal de literatura enquanto se cultiva a exacerbada preocupação com uma frase ideal e oculta, quando não ocultista.

Pressupondo que a “função autor” “não se forma espontaneamente [...] é antes o resultado de uma operação complexa que [...] seria no indivíduo uma instância ‘profunda’” (Foucault, p. 50), vale apontar de que modo essas relações interagem no romance argentino além da fatura formal de saída proposta pelo suicídio de Dizze e seu consequente inventário.

Sabe-se, pela passagem dos capítulos, que ambos os vizinhos nutriram, em algum momento, um hábito pouco usual: fuçar a lixeira um do outro. A busca não tinha como objetivo revirar alimentos ou identificar padrões de consumo, pistas sobre a rotina e outros aspectos da rotina, mas vasculhar papéis, como se lê em uma das cartas enviadas para Oidas: “Me hacía evidente que Zooey había estado revisando mi basura y sacando palabras de mis desechos” (Zooey, p. 68).

Mucho, por sua vez, só chega a essa conclusão por mero movimento projetivo; afinal, ao revirar o lixo de Zooey, encontra um livro assinado pelo personagem J. P., chamado *Sol artificial* — deveras publicado além desta ficção e traduzido para o português⁸. No volume, existem frases que, na visão de Dizze, são muito parecidas com aquelas incluídas em suas esquematizações de aula descartadas, como confessa à irmã:

Olí el libro buscando rastros de algún autor, algún punto de referencia [...] Pero ¿de quién es este libro? De Zooey, con frases mías, que en realidad había colado [...] El lenguaje se había propagado como un virus desde el tercer piso hasta el segundo, mis frases habían bajado como hormigas por la escalera, ordenadas, tanquecitos traidores... Y podía ser

⁸ZOOEY, J.P. *Sol artificial*. Trad. Bruno C. Mattos. São Paulo: DBA, 2020.

al revés también. ¿Podría yo estar escribiéndote sus palabras? (Zooney, p. 70).

Embora não se saiba no início do romance por quais razões o professor escolhe o jornalista como responsável por investigar as motivações de sua morte através das palavras, eles progressivamente se aproximam nas lembranças legadas por um ou narradas pelo outro. Os primeiros intercâmbios frontais daquela que se tornaria uma considerável amizade passam por esse contato com o lixo textual de ambos. Aqui, a comunicação e o afeto entre dois homens de meia-idade e solitários são intermediados pelo gesto de sondagem dos restos.

Ganha relevância destacado um processo de apropriação indistinta, levando a autoria, ao menos no plano ficcional, para um ponto divergente daquilo que Foucault definiu como “uma certa unidade de escrita, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência” (p. 53). Apropriar, neste caso, pode ser entendido como

o ato de utilizar algo produzido por outra pessoa com a finalidade de propor, expor, mostrar, apresentar, vender esse algo associado a uma segunda assinatura. Reinsere um dado material num sistema onde ele circula associado a uma nova ‘função-autor’ [...] A apropriação pode se dar por meio de diversas táticas (Villa-Forte, 2019, p. 20).

Convém notar que a fonte primária, por assim dizer, das apropriações empenhadas por Zooney está nos rascunhos das aulas de Dizze. Ministrante de uma disciplina universitária nomeada “Historia de las Ideas Menores”, o tom que Mucho dá às aulas, preparadas como textos, bem como a atitude apropriadora

de J. P., aludem a um valor literário geralmente não emprestado ao formato em questão.

A extensão relativamente curta e a abrangência variada de assuntos ditam uma das poucas tônicas em comum no sentido formal do romance. De alguma maneira, as cinco *clases* espalhadas ao longo do livro dialogam com temas vinculados às teorias a respeito da origem humana e à linguagem; a primeira delas é o exemplo cabal: “Jlébnikov: los pájaros, el origen de la humanidad y del lenguaje”. Nela, o docente versa em torno do poeta russo Velimir Jlébnikov, que “fue antes ornitólogo que poeta” (Zooey, p. 49) e para quem “el hablar es un piar” (Zooey, p. 50).

Segundo Velimir, tratado por Dizze como um naturalista místico ou um futurista bucólico, a evolução humana não teria qualquer relação com os primatas segundo os achados darwinistas — na verdade, os homens descenderiam dos pássaros. No processo de elaboração da aula, o professor reflete sobre o sentido estético dos indivíduos, do pensamento e também da escrita, voltando-se à metalinguagem de sua tarefa então presente: “¿Para qué escribir, en verdad? Escribir para colaborar con la evolución [...] no nos reuniremos con los antepasados, nos reuniremos con los por venir” (Zooey, p. 59).

Considerações finais

Ambos os romances, por meio de procedimentos passíveis de aproximação, como este artigo se propôs a demonstrar, evidenciam cisões perante a “função autor”, visto que “seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício” (Foucault, p. 55). O embaralhamento da autoria através do fio narrativo ou pelo deslocamento propiciado pela pseudonímia são, por um lado, meros reflexos da separação estanque que qualifica a função foucaultiana; por outro, mostram-se efetivos no sentido de tensioná-la, dada a exposição, às vezes esrachada, das contradições institucionais, jurídicas e sociais que encerram o ícone autoral dentro de uma redoma frágil, sustentada por um elevado pedestal, referendado também por parâmetros de mercado.

Ainda que *A Rainha dos Cárceres da Grécia* e *Los electrocutados* não se desvinculem por completo da noção geral de autoria, visto que são produções localizáveis dentro da obra de cada um, o eixo comparativo aqui traçado se deu no intuito de investigar as diferentes tensões provocadas por ambas em relação à marca autoral. Zooey se assume como personagem duplo, dentro e fora do livro, recorrendo à metalinguagem à medida que desvela procedimentos, ao passo que Lins mescla as responsabilidades autorais, dando origem a um vínculo nem sempre harmônico e explícito entre narrador, editor e crítico, até que não sejam mais distinguíveis entre si.

Se “uma série de operações específicas e complexas” (Foucault, p. 56) define a “função autor”, é lícito cogitar, a partir dos romances analisados, que são igualmente variadas as opções de escrita para problematizá-la ou tratá-la com a complexidade devida, com o apoio da metalinguagem e das apropriações, por exemplo, de modo que não se enxergue na autoria uma força individual, um condensado psicológico e biografista do gênio criador, ou a pessoa real que de fato trouxe o texto ao mundo.

Referências

ARGENTINO J. P. Zooey tem seu primeiro livro lançado no Brasil. **Rascunho**. Curitiba, 04 nov. 2020. Disponível em: [https://rascunho.com.br/noticias/argentino-j-p-zooey-tem-seu-primeiro-livro-lancado-no-brasil/#:~:text=J.%20P.%20Zooey%20%C3%A9%20um%20pseud%C3%B4nimo,de%20Buenos%20Aires%20\(UBA\)](https://rascunho.com.br/noticias/argentino-j-p-zooey-tem-seu-primeiro-livro-lancado-no-brasil/#:~:text=J.%20P.%20Zooey%20%C3%A9%20um%20pseud%C3%B4nimo,de%20Buenos%20Aires%20(UBA).). Acesso em: 05 dez. 2024.

COLOMBO, Sylvia. Argentino J. P. Zooey defende o chamado 'confundismo' como movimento literário. **Folha de São Paulo**. Buenos Aires, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/argentino-jp-zooey-defende-o-confundismo-como-movimento-literario.shtml>. Acesso em: 05 dez. 2024.

COSTA, Antonio Luiz M. C. da. Yaciretá. **Portal contemporâneo da América Latina e Caribe**. Disponível em: <https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-yacyreta>. Acesso em: 08 dez. 2024.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. 3. ed. Trads. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Passagens: Lisboa, 1997.

GONZÁLEZ, Betina. **A obrigação de ser genial**. Trad. Silvia Massimini Felix. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.

LINS, Osman. **A Rainha dos Cárceres da Grécia**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LUCAREZI, Anderson. Duas recusas à autoria. In: ABED, Carolina Z.; VASCONCELOS, Mauricio S. (orgs.). **Livro-lápis**: escrita e teoria. São Paulo: Ar Livre Edições, 2024.

PAES, José Paulo. O Mundo sem Aspas. In: LEBENSZTAYN, Ieda; PAIXÃO, Fernando (orgs.). **José Paulo Paes**: Crítica Reunida sobre Literatura Brasileira & Inéditos em Livros (volume II). São Paulo e Recife: Ateliê Editorial e Cepe Editora, 2023.

URBIM, Emiliano. J.P. Zooey: autor com pseudônimo mais cultuado da América Latina estreia no Brasil. **O Globo**. Rio de Janeiro, 03 nov. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/jp-zooey-autor-com-pseudonimo-mais-cultuado-da-america-latina-estrea-no-brasil-24725366>. Acesso em: 05 dez. 2024.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever**: literatura e apropriação no século XXI. Belo Horizonte e Rio de Janeiro: Relicário e PUC-Rio, 2019.

ZOOEY, J. P. **Los electrocutados**. Barcelona: Alpha Decay, 2011.

ZOOEY, J. P. **Sol artificial**. Trad. Bruno C. Mattos. São Paulo: DBA, 2020.

Recebido em: 29/03/2025

Aceito em: 03/12/2025