

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 1, Número 2, Dez. 2012

A CONCEPÇÃO DE AUTORIA DO "CÍRCULO BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOSHINOV": CONFRONTOS E DEFINIÇÕES



THE "BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOSHINOV CIRCLE" CONCEPT OF AUTHORSHIP ": CONFRONTATIONS AND DEFINITIONS

Adail Ubirajara Sobral (UCPEL)

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 09/11/2012 • APROVADO EM 14/01/2013

Resumo

Este trabalho, que retoma alguns escritos do autor, tem como objetivo explorar alguns elementos relativos à centralidade constitutiva da imagem discursiva dos interlocutores na produção de sentidos, tratando com esse fim do conceito de autoria segundo a concepção de linguagem e de discurso do "CÍRCULO BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOSHINOV" (para além de falsas questões de designação), uma perspectiva segundo a qual a vida e a língua se interpenetram: o ato, o processo do intercâmbio linguístico, ao lado dos enunciados/discursos, entendidos não como produto advindo *ex nihilo*, são o objeto de estudo e o centro de seu empreendimento teórico e prático. O trabalho faz em seguida considerações acerca de noção de *ethos*, da perspectiva de Maingueneau e de Amossy, bem como do conceito de autor em

Michel Foucault, a fim de explorar a especificidade da proposta do Círculo e verificar eventuais pontos de contato e divergências.

Abstract

This paper, which retrieves some earlier writings of its author, aims to explore some elements relative to the constitutive centrality of the interlocutors' discursive image in the production of sense, approaching with this purpose the concept of authorship according to the conception of language and discourse of the " BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOSHINOV CIRCLE " (beyond false questions of authorship), a perspective whereby life and language intertwine: the act, the process of language exchange, along with statements/speeches, these latter understood not as products coming from *ex nihilo*, are the object of study and the center of the Circle's theoretical and practical works. This paper also discusses the notion of *ethos*, in the perspective of Maingueneau and Amossy as well as the concept of author in Michael Foucault, so as to explore the specificity of the Circle's proposal and identify possible points of contact and divergence between these points of view.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: "Círculo B.M.V."; autoria; concepção dialógica de linguagem; discurso
KEYWORDS: "B. M. V. Circle"; authorship; dialogical concept of language; discourse

Texto integral

Não há nem primeira palavra nem derradeira palavra. Os contextos do diálogo não têm limite. Estendem-se ao mais remoto passado e ao mais distante futuro. Até significados trazidos por diálogos provenientes do mais longínquo passado jamais hão de ser apreendidos de uma vez por todas, pois eles serão sempre renovados em diálogo ulterior. ... Pois nada é absolutamente morto: todo significado terá algum dia o seu festival de regresso ao lar.

BAKHTIN

Na poesia, como na vida, o discurso verbal é o 'cenário' de um evento. ... Um entendimento viável da significação global do discurso deve reproduzir esse evento... deve, por assim dizer, "representá-lo" de novo, com a pessoa que quer compreender assumindo o papel do ouvinte.

VOLOSHINOV

Introdução: Instauração de sentidos e transfiguração do mundo

Antes de falar de autor, cabe falar de algo essencial, ainda que pouco tematizado: o que é sentido para Bakhtin? A rigor, não há para Bakhtin uma concepção de sentido como algo destacável do criar sentido, do processo de instauração de sentidos. O sentido é algo sempre fluido, em processo, que deve ser apreendido em sua construção (o que atormenta quem espera um universo linguístico totalmente previsível) e re-construído, re-constituído, restituído, a partir das marcas de sua produção, que estão em seu produto: o enunciado, entendendo-se “produto” não como algo fechado em si, mas como algo que remete a uma cadeia de outros enunciados já ditos ou por dizer. Essa potencialidade a ser atualizada nos enunciados concretos (nos dois sentidos) depende da estabilidade relativa da chamada “língua comum”. A língua *per se* é concebida como múltipla, heteroglóssica, mas, ao mesmo tempo, dá origem à língua comum, que segue um conjunto de regras sociais que a estabilizam o suficiente para permitir a compreensão entre os vários grupos sociais, que, se não exclui relações de poder, nem por isso impõe de uma vez por todas uma variedade linguística coesa, unificada, neutralizadora.

Há nas teorias do CÍRCULO BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOSHINOV, uma teoria da cultura. Trata-se do que chamei de concepção translinguística — transdisciplinar de linguagem e de discurso, que não é de modo algum apenas uma teoria linguística ou literária (cf. SOBRAL, 2006), mas uma concepção do ser semiótico no mundo dos sujeitos de linguagem que são os seres humanos, sendo pois uma semiótica filosófica da cultura, ou seja, uma concepção filosófica profunda de como a cultura – e os sujeitos em seu âmbito — cria e assume sentido, de como a sociedade e os sujeitos constituem sua própria relação simbólica com o mundo dado e o transformam necessariamente em mundo postulado. Para Bakhtin e seus colegas, esse mundo dado, concreto e objetivo que é, não pode chegar à consciência sem ser trans-figurado, figurado pela consciência, a partir dele mesmo, mas para além dele, porque o mundo humano mantém por definição o mundo dado, o mundo material que “está aí”, mas, como é humano, não pode ater-se a ele,

pois os seres humanos se definem como criadores de sentido e não reprodutores da face do mundo. E eles agem assim no âmbito das arenas de vozes que são as sociedades, nos termos das mudanças ocorridas ao longo da história.

O mundo dado, o mundo em que o homem é lançado, continua a existir como se indiferente a todas as maquinações discursivas do mundo postulado. Não obstante, só por meio do mundo postulado se vem a conhecer em termos humanos o mundo dado: não há apreensão do mundo sem mediação. Se o autor empírico dos discursos cria a si mesmo como autor de papel *nos* discursos, o sujeito humano se cria e se recria a si mesmo *no* mundo, mas de forma alguma é autor *do* mundo, o que nem por isso faz dele mera peça numa suposta engrenagem social e histórica: a singularidade do sujeito humano como agente responsável em meio à coletividade dos sujeitos humanos é irreduzível tanto à autonomia autárquica cartesiana como ao apagamento trazido por um ambiente social e histórico todo poderoso.

Uma questão vital a mencionar é que as relações dialógicas como princípio estruturador do sentido são constitutivas em termos arquitetônicos (cf. BAKHTIN, 1993), ainda que os discursos possam ser estruturados composicionalmente de modo a apresentar ou não suas marcas. Insisto nisso porque há absurdas alegações sobre a existência ou não de relações dialógicas. Para essa concepção, tudo é dialógico em termos arquitetônicos, ainda que não o seja composicionalmente. Talvez resida aí a grande produtividade do conceito de gênero do Círculo, em contraposição a tendências “textualizantes” que confundem tipos de texto, formas de textualização e gênero.

Como já afirmei (SOBRAL, 2006), o discurso tendencialmente monológico se mostra, em termos composicionais e de projeto enunciativo, voltado (assimilativa e/ou refutativamente) para a “neutralização”, na superfície discursiva, das vozes que o constituem, e para a “instauração” de uma só voz como a voz dominante, de maneira explícita ou velada. Em contrapartida, o discurso tendencialmente dialógico se mostra, nesses mesmos termos, voltado para tornar presentes, assimilativa e/ou refutativamente, as vozes que o constituem, para a instauração, mais ou menos explícita, de um concerto de vozes, que naturalmente podem ser dissonantes. Logo, há discursos que se mostram composicionalmente dialógicos e

tendem ao monológico, bem como discursos composicionalmente monológicos que tendem ao dialógico no sentido de instauração, mais ou menos explícita, de um concerto de vozes.

No âmbito dessa concepção, destaca-se a ação arquitetônica autoral. A posição do autor com respeito ao conteúdo de seu enunciado é ativa, mas não o coloca acima de todas as influências que incidem sobre seu agir em seu ambiente sócio-histórico. Ser autor envolve dizer tudo em termos pragmático-referenciais, dado que faltam ao enunciado *per se* as circunstâncias concretas que permitem identificar o dito e o presumido de modo relativamente imediato como o seria na interação face-a-face (não que sempre se identifiquem os ditos e presumidos!). O “tudo dizer” tem íntimas relações com a problemática do estilo, porque pode assumir várias formas. O estilo, assim, também é interativo, também é dialógico, vem da relação entre o autor e o grupo social de que faz parte, em seu representante autorizado, ou típico, define-se a partir da imagem social do ouvinte, que também é um fator intrínseco vital da obra. O estilo tem relações com a forma do conteúdo, o modo como o conteúdo é organizado, sendo determinado pelas inter-relações da escala avaliativa do evento descrito, e de seu agente, como tópico, cujo peso depende do “contexto não-articulado de avaliações básicas da obra” (BAKHTIN, 1997, p. 11), isto é, das possibilidades de avaliação. Esse ponto merece destaque, porque dá uma resposta bakhtiniana à grande problemática do discurso: o modo de o mundo social e histórico estar presente na obra. Para Bakhtin, a avaliação não é algum enunciado do autor, mas, pelo contrário, manifesta-se “na própria maneira como o material artístico é visto e disposto” (BAKHTIN, 1997, p. 12), o que descarta de uma vez por todas a ideia de que só são avaliações os elementos apresentados como tais na obra, nos discursos.

Interação, contexto e autoria

É necessário fazer duas distinções fundamentais: (i) a questão do que é incluído no contexto da interação na definição que Bakhtin lhe dá (objeto de

aproximações empobrecedoras que a reduzem ao face-a-face) e (ii) a questão da diferença entre o autor na obra estética e o autor em outros discursos — os dois distintos do autor empírico de certas pragmáticas que se poderia qualificar de anti-discursivas ou empiristas.

Bakhtin entende por *interação* relações entre interlocutores que de modo algum se esgotam na situação imediata de interação face a face. Como o indica, para ficar nela, a epígrafe, toda interação remete retrospectiva e prospectivamente a enunciações anteriores e posteriores, possíveis e imagináveis. Isso insere toda e qualquer enunciação, toda e qualquer interação, numa rede de interlocução em constante fazer-se, um festival de volta ao lar de pródigos significados temporariamente extraviados, rede que abarca os vários momentos sociais e históricos constitutivos da interação/enunciação, não se limitando, pois, às circunstâncias imediatas desta.

Por outro lado, sendo o processo de criação de sentidos um constante vir-a-ser, cada diálogo recria significados de outros diálogos, assim como antecipa de certo modo diálogos ainda inexistentes, inserindo-os num novo “modo de vida” associado com o “jogo de linguagem” (Wittgenstein) que a resignificação instaura. Além disso, à luz desses elementos, o horizonte social que Bakhtin leva em conta de modo algum se esgota no interdiscurso e no contexto imediato, material mesmo, da interação: ao dar primazia absoluta ao *tema* com relação aos significados cristalizados, tanto na constituição como no próprio vir-a-ser dos sentidos, Bakhtin mostra que o sentido, *smysl* (e não a significação, *znachenie*) depende por inteiro do contexto e que esse contexto de modo algum se esgota no imediato, ainda que isso *não* exclua absolutamente os elementos mais estabilizados do código linguístico enquanto tal, nem os processos cognitivos envolvidos. A *znachenie* serve de base ao processo de geração do *smysl*, e constitui, em termos da “grande temporalidade” de que fala Bakhtin, uma cristalização, num dado momento, da soma total de *smysl* gerados no âmbito da coletividade.

Ao falar de *interação*, Bakhtin se refere a pelo menos quatro níveis, dotados de diferentes e crescentes graus de amplitude, todos eles necessariamente constitutivos (remeto aqui a SOBRAL, 2006, 2009):

- O nível da interação verbal concreta singular, do aqui e agora da presença dos interlocutores na enunciação (claro que em sua projeção no enunciado). Esse nível é o mais “restrito”, mas constitui, naturalmente, a base de todos os outros, isto é, sem interação não há contexto de interação;
- O nível do contexto imediato em que se insere a interação (lugares sociais, simetrias e dissimetrias entre os parceiros em interação, formas atualizadas de interação social, etc.). Nesse nível, temos os elementos que a interação “convoca” diretamente e que remetem ao nível seguinte;
- O nível do contexto social propriamente dito, aquele que determina em termos conjunturais, culturais, e mesmo raciais, o modo de ser da interação; e, por fim,
- O nível do horizonte social e histórico mais amplo, que abrange a cultura em geral, os grandes períodos da história, o *Zeitgeist*, as interações entre *Zeitgeisten*, o que remete às considerações de Bakhtin sobre a inexistência de um sentido primeiro e de um sentido derradeiro. Se pode haver discurso fundador, nem por isso há sentido fundador: a gênese dos discursos é o *locus* da gênese dos sentidos e não vice-versa.

Diante desses elementos, falar de autor segundo Bakhtin implica pensar no contexto complexo em que este age, envolve considerar, de um lado, o princípio dialógico (o que segue a direção do interdiscurso) e, do outro, os elementos sociais, históricos, etc. que formam o contexto da interação. Trata-se, como se pode ver, de elementos que estão imbricados nos próprios discursos, e que só aí nos são acessíveis. Isso se opõe a certas pragmáticas formalistas e a certa sociologia (a de Bourdieu, por exemplo) e inclusive a tendências da semiótica greimasiana que extrapolam a sintaxe discursiva e propõem o contexto como outro “texto” que independe do texto de que é contexto — tendências que veem uma separação entre o contexto da interação e a interação propriamente dita, entre o texto e o contexto, entre a realidade discursiva e a realidade *per se*. Como é evidente, uma ou outra posição tem sérias consequências para uma análise do discurso.

Autoria e estilo

Esse ponto é sobretudo importante para se pensar na formulação do autor por Bakhtin, que muito se estendeu sobre o autor no texto literário, mas cujas formulações abrangem igualmente outras modalidades textuais. Na primeira seção de “O Autor e o Herói”, intitulada ‘O problema do herói na atividade estética’ (BAKHTIN, 1997), temos um trecho carregado de implicações. Bakhtin, partindo da necessidade de haver dois participantes “para ocasionar um acontecimento estético” (BAKHTIN, 1997, 42), afirma que o evento estético pressupõe, para realizar-se, “duas consciências que não coincidem”¹, mostrando que a coincidência (a ausência de distanciamento) entre o autor (enquanto figura discursiva e não como autor concreto) e o herói (entendido por Bakhtin tanto como personagem como objeto do enunciado/discurso) ou seu posicionamento um ao lado do outro, o compartilhamento por eles de um valor comum, ou mesmo sua oposição, redundam no próprio término do evento discursivo estético e na instauração de eventos discursivos de outra ordem. Teríamos então, nesses casos, em vez de obra literária, outras modalidades de texto: “(panfleto, manifesto, requisitório, panegírico e elogio, injúria, confissão, etc.)” (BAKHTIN, 1997). Por outro lado, a ausência de herói, mesmo potencial, produz um “acontecimento cognitivo (tratado, lição). E, de acordo com Voloshinov (1976, p. 13), “quando a consciência com que interage o autor é um deus onipotente, tem-se o acontecimento religioso (oração, culto, ritual)”.

Claro está, diante dos elementos arrolados, que a avaliação que o círculo de Bakhtin faz do herói e o grau de proximidade entre eles não prescinde do terceiro elemento determinante da forma artística: o ouvinte, que afeta a relação autor-herói. A importância disso para a questão do autor, e para a questão associada dos gêneros do discurso, é evidente: o grau de proximidade/distanciamento do autor com relação ao outro, ao ouvinte, tanto no âmbito do discurso estético como nos outros âmbitos, é igualmente constitutivo, podendo-se verificar que, dada uma modalidade de discurso, ou gênero, o enunciatador é levado a assumir esta ou aquela posição com relação ao outro, ainda que, a depender do gênero, tenha um maior ou menor grau de liberdade. Naturalmente, como alerta Brait (2002), há mais coisas

envolvidas: “Não podemos falar de gêneros sem pensar na esfera de atividades específicas em que eles se constituem e atuam, aí implicadas as condições de produção, de circulação e de recepção”. Assim, na variedade de relações com o outro estaria a própria chave da constituição do tom e do fio dos discursos, em seus vários planos — estético, ético, cognitivo, religioso — levando-se em conta necessariamente as esferas de atividade em que isso é, num dado momento, possível e aceitável. Assim, ser autor nesse sentido é assumir, de modo permanentemente negociado, posições que implicam diferentes modalidades de organização dos textos, a partir da relação com o herói e com o ouvinte.

Voloshinov destaca, falando da avaliação, que um dos princípios do estilo é o fato de ele se alterar “de acordo com a mudança do valor social do herói (objeto) do enunciado” (1976). Vem então uma afirmação que faz muitos subjetivistas tremer: o poeta precisa *socializar o sentimento* (!), “elaborar o evento correspondente [às vivências pessoais do poeta] ao nível de *significação social*” [1976], dado que, como diria Wittgenstein, na linha de Merleau-Ponty, não existe linguagem privada. Isso remete à afirmação bakhtiniana de Brait (1999, p. 34) sobre o autor: “o autor não pode ser confundido com o indivíduo. O autor é uma instância de produção, do ato, do texto, do discurso” — o autor bakhtiniano é um autor de linguagem e não um sujeito empírico.

O segundo elemento constitutivo do estilo é o grau de proximidade recíproca entre autor e herói. Esse ponto, a que já nos referimos e que remete, como se disse, à questão dos gêneros, é vital não só em termos do estilo como também em termos do estatuto do linguístico no discursivo, dado que postula, de um lado, que “a própria estrutura da língua reflete o evento da inter-relação entre os falantes” (Op. cit; Loc. cit.) e, do outro, que *muitos dos* fatores da forma da obra são determinados *em parte* pelo grau de proximidade entre autor e herói.

Bakhtin afirma que esses elementos não são suficientes, tomados em isolamento, para determinar a forma artística. Cumpre reconhecer a presença do ouvinte, elemento que afeta, como não podia deixar de ser, a interação autor-herói. O ouvinte não é o sucedâneo do autor nem ocupa o seu lugar; trata-se antes de uma instância independente do evento da criação artística. Além disso, o ouvinte tem uma posição bilateral, visto que apresenta diferentes graus de proximidade com

relação ao autor, de um lado, e com respeito ao herói, do outro. Bakhtin esclarece, refutando certas teses destinadas a defender quer o ponto de vista formal, quer o sociológico, que “... autor, herói e ouvinte em parte alguma se fundem numa só massa indistinta — eles ocupam posições autônomas, são na verdade lados... de um evento artístico com estrutura social específica cujo ‘protocolo’ é a obra de arte. (Id.: 14, tradução modificada)”.

Podemos perceber então, a partir das formulações bakhtinianas, que, na obra, tanto em termos de estilo, como de sua própria estruturação em geral,

(1) o autor não se confunde com o indivíduo-autor, sendo antes aquilo que o constitui como tal na própria obra (cf. BRAIT, 1999); e ele o faz por meio da forma e do material, em interação com o herói e com o ouvinte. O autor, e aqui falamos do autor em geral, em vez do literário *tout court*, se é facilmente identificável como “*imagem-objeto*”, não é parte da intenção nem do projeto do locutor; esse autor concreto não é o criador da palavra nem do discurso “enquanto autor de seu próprio enunciado” (BAKHTIN, 1997: 336). Logo, a existência concreta do autor só é pertinente enquanto incorporada ao autor do discurso, ao ator que dá forma, que molda o material textual. (O que nos remete ao herói.);

(2) o herói não se confunde com o autor, nem vem de um ato consciente e autônomo deste. Entidade autônoma, tem ele seu papel próprio a desempenhar na dupla interação com, de um lado, o autor, e, do outro, o ouvinte; é ele o cerne das avaliações inerentes a todo enunciado, avaliações que entram na composição da própria corporalidade da obra, em sua forma, e não conteúdos que eventualmente se incorporem a ela ou formas cristalizadas de avaliação, ainda que estas também tenham sua relevância. Essas avaliações vêm, naturalmente, do universo social e histórico das interações entre os homens. (O que nos leva ao ouvinte.);

(3) o ouvinte, tal como o autor, não se confunde com o indivíduo, no caso específico, o indivíduo ouvinte, o público leitor concreto e, por assim dizer,

identificável, mas a imagem típica do interlocutor de cada autor específico, o que depende, como é óbvio, do caráter e da corporalidade de cada autor, do seu *ethos* (que, se incorpora elementos pré-discursivos, é criado pelo discurso e nele se manifesta), do contexto extra-verbal por assim dizer cristalizado no qual se acha inserido o autor (cf. a próxima seção). (O que remete ao autor e ao herói ou tópico.)

Em suma, em termos gerais, autor, ouvinte e tópico estão presentes, ao ver de Bakhtin, como elementos constitutivos, em toda enunciação, sendo de sua interação, e como produto e resultado dela, que a enunciação vem a ser. Em termos específicos, é também dessa interação, nos termos descritos com referência ao estilo, que o autor retira, que nos seja dada a licença, seu instrumental de trabalho com a forma e com o material da obra, sendo a maneira peculiar de realizar esse trabalho, mesmo respeitando as coerções de gênero da obra, que constitui o estilo.

O uso de formas “típicas” não cria por si uma unidade de sentido porque lhe falta um labor arquitetônico de construção, algo que mobiliza formas da língua e formas de textualização na criação de uma unidade de sentido, integrando forma, conteúdo e material. Assim, na variedade de relações com o outro está a própria chave da constituição do tom e do fio dos discursos, em seus vários planos — estético, ético, cognitivo, religioso — levando-se em conta igualmente as esferas de atividade em que isso é possível e aceitável.

Assim, ser autor é assumir, de modo permanentemente negociado, posições que implicam diferentes modalidades de organização dos textos, a partir da relação com o herói e com o ouvinte. A própria seleção de palavras envolve uma orientação na direção do ouvinte e do herói autor e a recepção a essa seleção advém do contexto da vida, que impregna as palavras de juízos de valor, impondo pois ao seu significado uma direção específica, podendo mesmo pensar na recepção como uma espécie de co-seleção lexical. Essa operação de seleção envolve a “simpatia”, a concordância com os ouvintes, ou a discordância com relação a eles, remetendo assim à avaliação que o autor faz do herói.

Ainda que facilmente identificável como “imagem-objeto”, o autor não é parte da intenção nem do projeto do locutor; esse autor concreto não é o criador da palavra nem do discurso “enquanto autor de seu próprio enunciado” (Bakhtin, 1997, p. 336). Logo, a existência concreta do autor só é pertinente enquanto incorporada ao autor do discurso, ao ator que dá forma, que molda o material. Nesse sentido, é função do autor, como o afirma Caryl Emerson (1996, p. 113),

ver todos os aspectos da personagem criada, tanto os interiores como os exteriores, em toda posição potencial e em toda potencial oposição a essa posição. Porque criar não é ... meramente inventar, mas antes desenvolver uma consciência ficcional de tal maneira que esta seja suficientemente autônoma para ter vida própria, entrar em suas próprias relações sujeito-sujeito.

Em *CAIM*, por exemplo, Saramago, enquanto autor-criador, transfigura um conteúdo já transfigurado múltiplas vezes, tendo sido bem menos pródigo, nesse livro, em comentários diretos. O tripé costumeiro do que se poderia chamar de estilo de Saramago, a narrativa, a metalinguagem (tanto sobre a linguagem literária como sobre a linguagem em geral) e as inserções de comentários diretos do narrador, se modificou, e as duas últimas características se integraram como nunca à narrativa, em que os diálogos são tão bem construídos que é preciso um bom esforço para identificar os momentos de inserções e de metalinguagem.

O autor-criador chegou aí a uma obra prima de narrativa, produzindo algo com uma coesão e coerência de construção arquitetônica em que os alicerces são uma mera lembrança de terem existido, pois sumiram. Os recursos visíveis do texto, tecidos no livro de modo mais inconsútil, servem a um propósito “invisível”, mas sentido em seus efeitos, que faz o texto dizer mais do que está escrito de uma maneira que, sem alterar a arquitetura do estilo de Saramago, altera sua composição. O autor-criador está se dirigindo ao mesmo público seu, capaz de identificar os componentes e a arquitetura, mas dele exige, agora, um saber específico dos relatos bíblicos. Um leitor que os desconheça simplesmente não poderá acompanhar devidamente a narrativa, que tem recursos que só fazem sentido para quem sabe com que relatos ela dialoga. O estilo, assim, pressupõe

interlocutores capazes de identificá-lo, sendo, portanto, não o homem, mas, como diz Bakhtin, “duas pessoas”.

A síntese entre a errância de Caim na terra e a errância no tempo criada obra, que altera a ordem e a concatenação dos relatos bíblicos, cria, paradoxalmente, a necessidade de ler ou reler esses relatos. Pois quem não conhecer a Bíblia não poderá entender devidamente a narrativa, e, nesse sentido, o livro desperta para a importância da Bíblia como formadora da mentalidade ocidental e até dá indícios de que fé é uma coisa, que nada tem a ver com algum sentido literal, e os relatos bíblicos, ou literários, outra. Porque os relatos bíblicos não são história, mas uma interpretação à luz da fé de eventos históricos recolhidos com um dado objetivo, o que é perfeitamente legítimo. E Caim é assim a versão de versões! Isso mostra que um dos princípios do estilo é o fato de ele se modificar, embora mantenha, é claro, a maneira típica de o autor manifestar sua posição avaliativa, aquilo que nos permite dizer “este texto é de Saramago”. Essa mudança do estilo ocorre “de acordo com a mudança do valor social do herói (objeto) do enunciado” (Id., Ibid.).

Autor e *ethos*

Os vários elementos arrolados revelam que a imagem do autor não é entendida por Bakhtin nos termos da retórica, dado que ele, de um lado, recusa terminantemente a transformação da obra em *artefato* e, do outro, não atribui nem à vontade consciente autárquica nem a uma ação independente do autor a criação de sua *imagem-objeto*, ainda que reconheça explicitamente a construção autoral que é a obra. A noção de *ethos* de Maingueneau (1997; 2001), ainda que vinculada a outra perspectiva, aproxima-se de certo modo dessa forma de ver a questão, ao recusar a perspectiva retórica. Para Maingueneau, o tom do discurso (a presença subjetiva da imagem do autor) é determinado pela formação discursiva, sendo mesmo uma de suas dimensões. Esse tom, ou voz, envolve a reconstrução pelo ouvinte de traços psicológicos que o modo de dizer confere ao autor, bem como a atribuição pelo ouvinte de uma compleição corporal, igualmente a partir do modo de dizer. Há diferentes graus de explicitação do *ethos*, sendo tanto maior quanto

maior o grau de oposição do *ethos* a um possível *anti-ethos*; tal como no caso da formação discursiva, o *ethos* também vem a ser por meio de uma delimitação da identidade discursiva do autor que envolve a oposição a outras possíveis identidades.

Maingueneau afirma que o *ethos* é uma noção ligada a três instâncias que desembocam sucessivamente uma na outra, estando todas ligadas à questão do corporificar o autor: o dar corpo textual (ligado à formação discursiva), que leva à incorporação de modalidades de inserção do sujeito no plano social, levando esta à incorporação (naturalmente discursiva, em vez de concreta) do ouvinte ao conjunto dos que aderem ao discurso. Assim, o modo de dizer determina o dito, fundando-se num modo de ser que o autor cria através do discurso; logo, a partir do dito, identifica-se um modo de dizer, chegando-se deste a um modo de ser, como sempre discursivo, mas de que não podem estar ausentes os participantes, o contexto e o móvel da interação. Vemos nessa formulação do autor um caminho para a aproximação de suas propostas com as de Bakhtin, ainda que se perceba certa ênfase generalizante que pode, se levada a extremos, perder de vista as especificidades das esferas discursivas e das relações entre sujeitos concretos.

Outra relevante proposta de exploração do conceito de *ethos*, em contraposição às limitações com que a retórica o vê, é a de Ruth Amossy (1999), autora israelita que se dedica à pesquisa dos estereótipos. Discutindo as aporias das versões sociológica e pragmática da ideia segundo a qual a autoridade do orador determina a eficácia da palavra, propõe, contrapondo-se ao ponto de vista “externalista”, institucional, da sociologia — que vê a autoridade do orador como determinada por sua imagem, mas que descarta por inteiro o discursivo como *locus* de construção dessa imagem — e à perspectiva “internalista”, anti-institucional, de certas tendências pragmáticas — que postulam dispositivos de enunciação que prescindem de tudo o que tem caráter institucional. Trata-se para ela de verificar por meio de que mediações o “ser no mundo” vem a se constituir num “locutor como pura instância de discurso”². Ela leva em conta a imagem prévia (não diretamente discursiva) do locutor, mobilizada pelos alocutários e, a partir dessa imagem, a interinfluência *ethos* institucional-*ethos* discursivo.

A autora demonstra a confluência dessas duas instâncias “*ethicas*” na formação do *ethos*, dado que, assim como imagens institucionais ajudam a construir imagens discursivas, estas ajudam a construir imagens institucionais. Amossy reconhece que sua perspectiva difere da de Maingueneau, mas afirma ser a dele um outro percurso que alcança a mesma meta. Por fim, inserindo a questão do *ethos* numa proposta de exame da enunciação, a autora propõe que se levem em conta a postura advinda da tomada de posição do sujeito concreto no campo discursivo, o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo. Em complementação, mostrando que o *ethos* propriamente dito advém de esquemas coletivos e de representações sociais (que vê configurados nos estereótipos), reconhece o caráter sócio-histórico dessa noção. Essa é outra possibilidade de exame dos postulados do círculo de Bakhtin incorporando a noção de *ethos*; trata-se de uma visão mais próxima da de Bakhtin porque, ao propor a noção de *ethos* pré-discursivo, leva em conta a concretude das relações entre sujeitos, nas esferas da cultura, sem contudo perder de vista sua irrupção como figuras discursivas, em vez de empíricas, nos enunciados e discursos

Foucault e o autor: alguns elementos

Muitos estudos que tratam do autor, mormente fora do campo da literatura, levam em consideração as formulações foucauldianas acerca dessa noção. Por isso trago aqui alguns elementos a esse respeito. Em suas principais propostas sobre a categoria do autor (1972, 1992), Foucault propõe o que chama de “função-autor”. Na obra de 1972, que trata do controle, seleção, organização e redistribuição do discurso na sociedade de acordo com alguns procedimentos, ele afirma que esses procedimentos ou mecanismos buscam evitar o poder e os riscos que o discurso envolve, evitar “casualidades” discursivas, fugir da força que tem a materialidade do discurso. O livro aborda longamente tanto o controle do discurso como a elucidação do discurso. Ele inclui a “função-autor” entre as formas de controle do discurso, especificamente no âmbito dos sistemas internos de controle e

delimitação do discurso. Para Foucault, o autor é o princípio de unificação de um conjunto específico de textos ou declarações; sem negar a existência de pessoas que escrevem, o princípio postula a assunção por elas, quando do ato de escrever, da função-autor, em torno da qual se organizam os textos. Essa função serve para limitar as “casualidades” discursivas, evitar que se diga o que “não deve ser dito”; ela age criando uma identidade que assume a forma da individualidade e do eu. Trata-se de identificar e punir, identificar para punir, e, por meio disso, esvaziar a possível virulência do discurso.

Foucault (1992, original de 1969) fala do *nome* do autor como uma maneira de caracterizar um dado modo de ser do discurso, sua recepção de uma maneira determinada e a atribuição a si de um certo estatuto. A função-autor, que se associa com isso, é vista como estando fundada em quatro pilares: sua ligação com o sistema jurídico e institucional que “encerra, determina, articula o universo dos discursos (FOUCAULT, 1992, original de 1969, p. 56); o fato de não se aplicar a todo e qualquer discurso, nem da mesma forma e o de variar em função de épocas e formas de civilização; o fato de não advir da “atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor”, mas decorrer de toda uma série de operação, “específicas e complexas”; o fato de não remeter diretamente a um indivíduo concreto, mas de identificar vários eus, várias “posições-sujeito” que podem ser ocupadas por diferentes tipos de indivíduos. Foucault deseja “retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso” (FOUCAULT, 1992, original de 1969, 70).

Considerações Finais

Os elementos extradiscursivos são entendidos por Foucault como incorporados ao discurso, mas não fica muito claro seu estatuto como tal. Em ambas as obras dele, a função-autor é deveras específica, aparentemente não aplicável senão a um conjunto relativamente restrito de discursos. Logo, a proposta de Foucault, ainda que aponte para alguns importantes elementos, tem

menos amplitude do que as de Bakhtin, de Maingueneau e de Amossy, nas quais o *locus* do autor também é o discurso, *mas todo e qualquer discurso*, e nos quais o autor também não se confunde com um autor-indivíduo. Para Foucault, a função-autor é uma forma de controle, de identificação restritiva, e o uso do nome do autor como forma de impor certa forma de recepção e de marcar “seu” discurso de uma dada maneira, ao passo que o autor, principalmente em Bakhtin, mas também em Maingueneau e Amossy, é um elemento da organização do discurso, algo que engloba igualmente as coerções por assim dizer institucionais que incidem sobre o discurso.

Logo, Foucault de certa maneira oscila entre a recusa da identificação entre o autor e um indivíduo concreto e a equiparação da função-autor, da própria “invenção” do autor, a um mecanismo extra-discursivo de controle; isso porque seu empreendimento é tanto discursivo como, por assim dizer, sociológico. Embora reconheça no discurso o *locus* do autor, da função-autor, em vez de vê-lo no indivíduo concreto, ele nem por isso deixa de examinar a própria gênese social dessa noção, situando-se assim numa posição semelhante à de Amossy quanto ao *ethos*; se para ela *ethos* institucional e discursivo se interdeterminam, para ele a função-autor em sua gênese social e a função-autor como imagem discursiva do autor se acham intimamente entrelaçadas, não se podendo pensar uma sem a outra. As visões de Bakhtin e de Maingueneau, por outro lado, acentuam o discursivo como o lugar privilegiado da convergência entre o trabalho do autor, o trabalho de criação do *ethos*, e todas as coerções sociais incidentes sobre os discursos; neles, o institucional, como tudo o mais, é criação discursiva.

Deve-se ainda levar em conta que a questão da organização do discurso, que envolve as “tarefas” do autor, recebe uma maior elaboração em Bakhtin (ainda que a nova tipologia em que Maingueneau vem trabalhando, reformulando suas propostas anteriores, apresente critérios que podem vir a dar-lhe maior amplitude e compatibilidade com as de Bakhtin). O pensador russo propõe, principalmente no caso do discurso estético, mas não excluindo outros discursos, a distinção entre forma composicional (por exemplo, a forma “drama” como realização de um enredo trágico) e forma arquitetônica (por exemplo, a tragédia como organização

que pode ser realizada como drama ou como comédia) [cf. BAKHTIN, 1988] para dar conta, mais do que do romance, do “romanesco”.

“Forma arquitetônica” é a concepção da obra enquanto objeto estético, e “forma composicional” é o modo específico de estruturação da obra externa a partir de sua concepção arquitetônica. A “tragédia” equivale à concepção geral de um edifício específico, ao passo que o “drama” (ou a comédia) é a maneira como esse edifício vem a ter estruturados organicamente os componentes que vão fazer dele esse edifício específico — a partir de um dado material. A forma arquitetônica (parte do objeto estético) determina a forma composicional (parte da obra externa), mas só graças a esta vem ela a existir — assim como se conhece a potência por meio do ato de sua realização. E a forma arquitetônica vem a existir, por meio dos atos da forma composicional, ancorada num dado material, cujas particularidades também têm sua incidência (BAKHTIN, 1988, p. 26)

Notas

¹ O que remete à questão do grau de proximidade (ou distanciamento, se se preferir) recíproca entre herói e criador – cf. “Discurso na Vida e Discurso na Arte”, p. 12.

² Diga-se de passagem que essas questões têm implicações e ressonâncias, que incidem inclusive sobre as controvérsias instauradas por nefastas teorias pós-modernas, que fogem ao escopo destas nossas considerações.

Referências

AMOSSY, R. L'éthos dans le croisement des disciplines: rhétorique, pragmatique, sociologie des champs. In AMOSSY, R. (Org). *Images de soi dans le discours*. Lausanne :Delachaux et Niestlé S.A, 1999, p. 129-154.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução: Maria Hermantina Pereira Galvão. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

_____. *Questões de Literatura e de Estética – Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1988.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. Interação, Gênero e Estilo. In: PRETI, D., *Interação na Língua Falada e na Escrita*. São Paulo: Humanitas, 2002.

_____. Mikhail Bakhtin: O Discurso na Vida e o Discurso na Arte. In: DIETZSCH, M. J. M., *Espaços da Linguagem na Educação*. São Paulo: Humanitas, 1999, p. 11-39.

EMERSON, Caryl. Keeping the Self Intact During the Culture Wars – A Centennial Essay for Mikhail Bakhtin. In: *New Literary History*, n. 27. Baltimore: Johns Hopkins, 1996, p. 107-126.

FOUCAULT, M. *Michel Foucault – o que é um autor?*. 3ª. ed. Tradução: António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Veja/Passagens, 1992.

_____. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Tradução: A. M. Sheridau Smith. New York: Pantheon, 1972.

LINETSKI, Vadim. Bakhtin Laid Bare. Or the Discourse of Innocence. *Sarah Zupko's Cultural Studies Center*, 1996.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução: Cecília de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3a. ed. Tradução: F. Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

SOBRAL, A. U. Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase “parasitária” de uma vertente do gênero de auto-ajuda. Tese de Doutorado. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 2006.

_____. Ético e estético - Na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, B. Bakhtin: Conceitos-Chave. São Paulo, Contexto, 2005b, p. 103-121.

_____. *Do dialogismo ao gênero*. As bases do pensamento do Círculo de Bakhtin. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

VOLOSHINOV, V. N. *Discurso na Vida e Discurso na Arte* (sobre a poética sociológica) [1926]. Tradução para o português por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático, com base na tradução inglesa de I. R. Titunik. *Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics*. In: V. N. Voloshinov, *Freudism*. New York: Academic Press, 1976.

Para citar este artigo

SOBRAL, Adail Ubirajara. A concepção de autor do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 123-142.

Adail Ubirajara Sobral é Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006), Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (1999), Especializado em Linguística pela UNICAMP (1983), Licenciado em Letras (Inglês) pela Universidade Federal da Bahia (1977). Autor de **Do dialogismo ao gênero - as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin** (Campinas: Mercado de Letras, 2009). Autor de **Dizer o “mesmo” a Outros - Ensaio sobre Tradução** (São Paulo: SBS, 2008). Tem experiência na área de Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: Gênero, Discurso, Discurso Literário, Teoria do Ato, Dialogismo, Círculo de Bakhtin, Semiótica Geral e Greimasiana, Tradução e Interpretação. É tradutor profissional de e para português, francês, inglês e espanhol em várias áreas das ciências humanas, de medicina e de bioética etc. Foi professor concursado de Teoria da Interpretação da Universidade Metodista de Piracicaba - SP. É atualmente professor Adjunto II do Programa de Pós-Graduação em Letras - Linguística Aplicada, da UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PELOTAS - RS. É membro pesquisador do Grupo de Estudos Semióticos da USP (GES-USP) e do Grupo Tessitura: : Vozes em (Dis)curso, da PUC-RS . Foi Jurado do Prêmio Jabuti, promovido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), na categoria Teoria/Crítica Literária, nos anos de 2004, 2007 e 2008. É um dos tradutores, ao lado de Maria Stela Gonçalves e Marta Glukman, de textos do inglês e do português para o espanhol, contidos no livro **Perspectivas de la Bioética en Iberoamérica**, publicado em Santiago - Chile pelo Programa de Bioética da Organización Panamericana de la Salud/World Health Organization e Universidad de Chile, em 2007, que tem uma versão em português, bem como outra em inglês (com a participação de Jennifer Bulcock), intitulada **Ibero-American Bioethics**, publicada em 2010. A versão em espanhol pode ser consultada no endereço <http://www.uchile.cl/bioetica/doc/perspectivas.pdf>. Membro do Comitê de Ética em Pesquisa - CEP/UCPel Membro do GT Estudos Bakhtinianos da ANPOLL Membro do Comitê Editorial da Coleção Estudos da Linguagem da Mercado de Letras. Membro do Conselho Consultivo do Centro de Educação e Comunicação – UCPEL. Membro do Núcleo Docente Estruturante do Curso de Graduação em Letras da UCPEL.