

A questão do autor em Bakhtin / *The Question of the Author in Bakhtin* / *La pregunta por el autor en Bajtín*

Pampa Olga Arán*

RESUMO

Gostaria de refletir sobre a questão do autor em Bakhtin, objeto de numerosas abordagens ao longo de sua obra: como personagem, como ideólogo da arquitetônica, como voz mascarada, como ouvido polifônico, como interlocutor no diálogo cronotópico. Proponho percorrer essas posições a partir do vínculo entre a história intelectual do autor pensador Bakhtin e sua noção teórica de autor (autoria), a qual, embora vá adquirindo diferentes modulações, trata sempre da questão do sujeito, seu modo de existência e de consciência, da produção de diferentes formas de conhecimento de si mesmo e do mundo através de relações intersubjetivas. Com Bakhtin assistimos a um processo de transformação do sujeito civilizatório da Modernidade e sua substituição por um sujeito moral do discurso. Finalizo com uma breve comparação com o texto de Barthes sobre a morte do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Bajtín; Autor; Autoria; Sujeito; Discurso

ABSTRACT

I would like to reflect on the problem of the author in Bakhtin, who is subject to numerous sieges throughout his work: as character, as ideologist of the architectonics, as masked voice, as polyphonic ear, as interlocutor in chronotopized dialogue. I propose to explore these positions from the relationship between the intellectual history of the author-thinker Bakhtin and his theoretical notion of author (authorship), which, although it acquires different modulations, is always the question of the subject, his mode of existence and consciousness, the production of different forms of knowledge of himself and of the world through intersubjective relations. With Bakhtin we witness a process of transformation of the civilizing subject of Modernity and his replacement by an ethical subject of discourse. I conclude with a brief comparison with the text by Barthes on the death of the author.

KEYWORDS: Bakhtin; Author; Authorship; Subject; Discourse

RESUMEN

Quisiera reflexionar sobre el problema del autor en Bajtín que es objeto de numerosos asedios a lo largo de su obra: como personaje, como ideólogo de la arquitectónica, como voz enmascarada, como oído polifónico, como interlocutor en diálogo cronotopizado. Propongo recorrer estas posiciones desde el vínculo entre la historia intelectual del autor- pensador Bajtín y su noción teórica de autor (autoría), que aunque va adquiriendo diferentes modulaciones es siempre la pregunta por el sujeto, su modo de existencia y de conciencia, la producción de diferentes formas de conocimiento de sí mismo y del mundo a través de relaciones intersubjetivas. Con Bajtín asistimos a un proceso de transformación del sujeto civilizatorio de la Modernidad y su reemplazo por un sujeto moral del discurso. Finalizo con una breve comparación con el texto de Barthes sobre la muerte del autor.

PALABRAS CLAVE: Bajtín; Autor; Autoría; Sujeito; Discurso

* Universidad Nacional de Córdoba – UNC, Córdoba, Argentina; pampa2@arnet.com.ar

Chamo sentido às *respostas* a perguntas. Aquilo que não responde a nenhuma pergunta não tem sentido para nós.
*Bakhtin*¹

As formas de vínculo do autor com uma obra², em particular a literária, é uma questão antiga que torna a aparecer na cultura contemporânea e que, no século XX, marca uma mudança de direção, especialmente quando incorpora como problema a relação do sujeito com a linguagem e a escrita. Nesse longo debate, a posição de Bakhtin ilustra um momento muito interessante sobre o qual gostaria de refletir neste encontro.

Diria que duplamente interessante, porque se há alguém que pode ilustrar uma série de dilemas que se referem ao que consideramos autor em relação a uma obra esse alguém é Bakhtin. Vou enumerar, de início, as questões que envolvem a assinatura com que a obra é publicada, as condições históricas de sua produção, as disputas da crítica, as políticas das traduções (cf. BRAIT, 2009b, p.19). Quem assina um ensaio, quem o escreve, quem fala dele, com quem ele fala, quem o traduz... Nessa cadeia de vozes, muitas hipóteses foram aventadas acerca de qual tenha sido a função autoral cumprida por Bakhtin, que além de ter sobrevivido a todas as desgraças que resultaram das transformações da URSS – revolução bolchevique, guerra civil, guerras mundiais, stalinismo e guerra fria -, pôde desenvolver, em meio a todas as privações, só ou acompanhado, um projeto teórico formidável para o estudo das ciências humanas em geral e da linguagem cotidiana e artística em particular. Mas já sabemos que publicou muito pouco em vida e suas obras, às vezes incompletas ou descobertas tardiamente, foram reunidas por seus exegetas e interpretadas em disputas quase intermináveis.

Se deixarmos de lado a primeira leitura de Bakhtin realizada por Kristeva durante o final da década de 60, época em que recrudescer o problema conceitual do autor na França (Barthes, *A morte do autor*, 1968 e Foucault, *Que é um autor?* 1969), observamos que é logo depois da morte de Bakhtin, em 1975, quando a produção bakhtiniana começa a ser publicada e difundida, que começam a se produzir controvérsias acerca do agenciamento de uma verdade probatória sobre a autenticidade

¹Em *Apontamentos de 1970-1971*, 2006, p.381.

² Conferência de abertura para o encontro anual do Grupo Linguagem, Identidade e Memória, dirigido por Beth Brait – 8 de outubro de 2013.

de algumas obras, especialmente as compreendidas entre 1920 e 1930, questão que, longe de terminar, hoje apresenta arestas de certa virulência (cf. BRANDIST et al, 2004 e RIESTRA, 2010)³. Até aqui, sem querer simplificar, as disputas têm girado em torno do *autor da obra* como a pessoa real, o escritor individual, com dados mais próximos ao biográfico, às condições de produção de uma época, à assinatura de uma obra publicada, à pessoa jurídica.

Mas, paradoxalmente, sucede que, no pensamento de Bakhtin, a questão do autor na obra é objeto de numerosas abordagens teóricas: autor como personagem, como ideólogo da arquitetônica, como voz mascarada, como ouvido polifônico, como interlocutor no diálogo cronotópico. Essa “autoridade” própria da obra, que Bakhtin chamará *consciência autoral*, enquanto dimensão inerente a um texto, é uma figura abstrata de mediação, representativa do autor como pessoa semiótica, produtora de signos. Parafraseando Bakhtin quando se refere ao enunciado, a *autoria* seria um acontecimento único e irrepetível na vida de um texto, problema extenso que, no caso de um pensamento de grande peso heurístico, como o de Bakhtin, reclama sempre releitura e reinterpretação, pois, ainda que se discuta o autor empírico, o que não poderíamos nunca discutir é o fato de que Bakhtin é um “fundador de discursividade”, na acepção foucaultiana do termo, isto é, alguém que dá origem a regras para a formação de novos textos (FOUCAULT, 2000-2005 *online*).

Nesta oportunidade, sem abandonar a complexidade filológica, jurídica e política da questão do autor real como pano de fundo, prefiro revisar as perguntas que Bakhtin formula sobre o problema do autor ou consciência autoral porque, segundo penso, esse é um dos pilares do dilema da *alteridade intersubjetiva*, matriz de seu pensamento dialógico. E para isso proponho incorporar os textos de meu *corpus* em três grandes momentos:

* um primeiro, que transcorre entre 1919-1929, conhecido como o do Seminário kantiano ou Círculo de Bakhtin, com ênfase posta na tarefa de criticar o conhecimento da época acerca da linguagem e de propor um projeto diferente, transdisciplinar, que considerasse o funcionamento social da linguagem e o sujeito produtor da mesma. Interessam-me, nesta etapa, o ensaio Autor e personagem na atividade estética, escrito

³ O tom de alguns artigos dessas obras, em muitos aspectos controversos, não constitui obstáculo para que reconheçamos sua excelência e celebremos sua aparição.

por volta de 1924, e o livro sobre Dostoiévski, cuja primeira versão é de 1929, embora utilizemos a versão corrigida e publicada em 1963;

* um segundo momento de grande produção, em que, a despeito das dificuldades e das mudanças decorrentes do exílio, entre 1930-1959, Bakhtin dedica-se especialmente ao estudo do gênero romance, tanto em seu aspecto teórico como histórico; dessa época, abordarei O discurso no romance, de 1934-35;

* e o último trajeto, de 1960 até sua morte em 1975, no qual Bakhtin desenvolve, com intensidade, questões epistemológicas no campo das ciências humanas, questões que sempre estiveram presentes em seus trabalhos, mas que nesse momento adquirem mais profundidade e riqueza conceitual. Interessa-me aqui o ensaio O problema do texto (1959-61).

Vou, então, percorrer um breve caminho, começando com seu primeiro ensaio sobre o problema do vínculo entre autor e personagem, a seguir sua concepção de autor em um romance, até chegar ao autor do enunciado. Ou seja, abordarei a problemática teórica do *autor na obra*, e não do *autor da obra*, seguindo a evolução e transformações que ele apresenta no interior da coerência de seu pensamento, centrando-me nos trabalhos que são indiscutivelmente seus. Interessa-me perseguir uma história intelectual, mais atenta às modulações centrais de uma teoria que às tribulações da vida de um autor, ainda que elas não possam ser completamente omitidas.

E gostaria de terminar fazendo uma breve comparação com a posição de Barthes, para mostrar certas diferenças no colapso da modernidade na segunda metade do século XX.

1 Primeiro momento

Divido o debate deste primeiro período de produção bakhtiniana em duas questões: uma, a discussão jurídico-filológica acerca da intervenção de Bakhtin nos trabalhos assinados por alegados colaboradores dele, Voloshínov e Medvedev, ou supostamente assinados por Bakhtin com pseudônimo. Para os efeitos da trajetória que estou defendendo neste encontro, o que cabe discernir é que se trata de uma disputa sobre a diferença entre *a assinatura do autor* e *a autoria*, ou seja, entre o patrimônio legal e o intelectual. A disputa envolve uma questão tanto jurídica quanto moral muito

delicada, porque Voloshinov, Medvedev e Kanaev eram pessoas reais e, o que é pior, foram perseguidos, aprisionados e alguns nunca voltaram.

O certo e o mais notável no trabalho desses pensadores foi que se tratava de um conjunto de intelectuais, artistas e cientistas que se juntavam para discutir questões religiosas, políticas, culturais e linguísticas especialmente, porque a função da linguagem em uma cultura em vias de transformação era uma ideia dominante nessa época, não somente no Seminário. E utilizam um recurso de longa tradição na cultura russa, que é o círculo de estudos, nas diferentes variantes políticas nos quais foram se configurando. Retomo a abordagem de Ana Zandwais (2009, p.97-116) que, ao falar do contexto histórico que cerca a obra de Voloshinov, *Marxismo e filosofia da linguagem*, assinala que, no período revolucionário, o Estado buscou intervir ativamente nas condições de vida do povo, na emancipação e alfabetização dos trabalhadores por meio de novas escolas e universidades populares. Junta-se a isso a criação de um Comissariado do Povo que devia estabelecer o diálogo entre as bases e as superestruturas com o fim de transformar os modos de produção das relações políticas do povo com o Estado. Para isso convoca os intelectuais como parte de um “coletivo orgânico”, designados como Círculos de estudo, entre eles o de Bakhtin, constituído inicialmente por amigos oriundos da Escola de Nevel - Voloshinov, Pumpianskii e Kagan -, que se amplia em 1920 quando é transferido para Vitebsk e a ele se incorporam Medvedev, membro do comitê executivo do PC, o biólogo Kanaev e a pianista Yudina:

Pensar, pois, novas concepções de sociedade e de cultura à luz da filosofia marxista para um Estado que necessita desconstruir princípios aristocráticos, em favor da emancipação das massas empobrecidas social e culturalmente a fim de que a sociedade soviética possa reorganizar-se e ocupar um outro lugar no cenário do Leste, passa a ser um dos grandes desafios dos intelectuais bolcheviques durante o período de governo leninista (ZANDWAIS, 2009, p.99).

Cabe destacar que, para Lenin, o estado revolucionário só se concretizaria com o apoio das bases proletárias e a intervenção da ciência com base marxista para melhorar a vida do povo. Essas bases leninistas vão diferenciar o Círculo de Bakhtin do Círculo Linguístico de Praga e do de Moscou, precursores dos estudos de Poética e Linguística,

constituídos por intelectuais provenientes da academia, enquanto o de Bakhtin é interdisciplinar e está formado por intelectuais e artistas provenientes das mais diferentes áreas de conhecimento, sobre a base de uma concepção de ciência russo-soviética fundamentalmente holística.

Com a morte de Lenin em 1924 e a ascensão de Stalin, esses projetos serão interrompidos e se tratará de romper a orientação leninista, instalando-se uma política reformista de feição nacionalista, voltada para a construção de uma identidade nacional de unificação dos Estados soviéticos sobre a base de uma unidade da língua, *el gran ruso*. Um dos porta-vozes mais célebres desse momento foi o linguista e paleontólogo Nicolai Marr, que formula a teoria jafética a partir da hipótese de que as línguas semíticas e georgiana teriam uma origem comum, estabelecida sobre a base de uma língua universal indo-europeia. Essa teoria dava apoio a Stalin para construir seu projeto político de unificação e um imaginário de nação que tratava de obscurecer o étnico em momentos de ascensão do nazismo. Pergunto-me se quando Bakhtin trata da centralização da língua e da busca da língua unida da verdade em *O discurso no romance*, por volta de 1935, está veladamente aludindo a essa teoria:

A poética de Aristóteles, a poética de Agostinho, a poética eclesiástica medieval da "única língua da verdade", a poética cartesiana do neoclassicismo, o universalismo gramatical abstrato de Leibniz (a ideia da "gramática universal"), o ideologismo concreto de Humboldt, com todas as diferenças e nuances, expressam as mesmas forças centrípetas da vida social, linguística e ideológica, servem à mesma tarefa de centralização e de unificação das línguas europeias (1993, p.81).

Naquele contexto que começa a se tornar hostil, entre 1920 e 1929, os integrantes do Seminário kantiano são capazes de gerar uma série de propostas nas quais o que importa, além dos matizes pessoais e da inflexão mais sociológica ou mais filosófica, é *a autoria compartilhada na elaboração de um projeto científico interdisciplinar*, conceito muito estimulante, do meu ponto de vista, porque atualiza um princípio teórico que aprendemos com Bakhtin: toda palavra é semiprópria/semialheia. Por outro lado, em *Para uma filosofia do ato responsável* (1924), escrito naquela época, Bakhtin afirma que *o que me compromete enquanto consciência responsável é a assinatura em um documento*. Na minha opinião (e o digo com toda modéstia,

considerando as numerosas abordagens de eruditos e testemunhas), esses trabalhos do Círculo, gestados num momento de efervescência cultural, são paradigmáticos para mostrar a diferença entre uma autoridade jurídica e uma autoria intelectual que se assenta na fronteira entre o próprio e o alheio, a identidade e a alteridade.

Interessa-me, então, recuperar alguns conceitos de Bakhtin desse primeiro período, em especial de seu longo ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*, escrito aproximadamente em 1924, quando vivia em Vitebsk. Texto mutilado, que parece ter sido parte de um projeto filosófico que se ocuparia do domínio ético, do estético e do cognitivo, as três esferas que formam a vida do homem na cultura. Nós o encontramos na coleção póstuma *Estética de la creación verbal* (1979)⁴, que foi traduzida para o espanhol em 1982, em cinco capítulos e algumas notas⁵.

O ensaio pertence ao campo da estética, no qual Bakhtin trabalhava na época, procurando descobrir a configuração do objeto estético na obra de arte verbal. Disso decorre que estabelece um forte laço com outro ensaio da época - *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* - e especialmente com *Para uma filosofia do ato responsável* (ambos de 1921), no qual defende uma filosofia da ação participativa, como a denomina, que é uma crítica ao sujeito transcendental kantiano, para propor um sujeito situado que, em cada ato se realiza no acontecimento do ser e para o qual “não há álibi”.

Como diz Faraco, “Ele [autor] é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo [...]” (2005, p.38), e é em função dessa posição que será encarregado de selecionar o material e escolher a forma composicional. O universo de valores rege a construção do objeto estético, o qual define o sujeito artista de um ponto de vista ético. Ele tampouco cria fora da vida, já que o artista é responsável com sua vida por aquilo que transpôs para a arte, ainda que o tenha organizado de um novo modo. Arte e vida não são o mesmo, mas não podem ser separadas na consideração

⁴ N.T.: Em português, *Estética da criação verbal* tem duas traduções, ambas publicadas pela Martins Fontes: a primeira, tradução feita a partir do francês, por Maria Ermantina Galvão G. Pereira; a segunda, de 1992, diretamente do russo, feita por Paulo Bezerra.

⁵ Os capítulos: 1 – A atitude do autor em relação ao herói [O autor e a personagem]; 2 – A forma espacial da personagem [A forma espacial da personagem]; 3 – A totalidade temporal do herói [O todo temporal da personagem (A questão do homem interior – da alma)]; 4 – O herói como totalidade de sentido [O todo semântico da personagem]; 5 – O problema do autor e Notas esclarecedoras [O problema do autor]. N.T.: Inserimos, nos colchetes, os títulos dos capítulos de acordo com a tradução em português de Paulo Bezerra.

estética. O autor criador, como diz Faraco, é “uma posição refratada e refratante” (2005, p.39).

Em *O autor e a personagem...*, Bakhtin tenta explicar o ato de criação artística no qual o autor, enquanto instância criativa intrínseca, produz a imagem espacial e corporal do herói como objeto de conhecimento e como uma totalidade de sentido. Trata-se de examinar o conceito de autor a partir da vivência estética, defendida como luta ou esforço do artista para configurar uma personagem como um outro de si mesmo, inclusive em uma autobiografia na qual, ao representar-me, eu sou outro para mim e me objetivo. Para isso, o autor deve se “colocar de fora” e ver por fora do mundo íntimo da personagem, ter esse excedente de visão que lhe permite compreender e valorar a partir de outro lugar, inacessível à personagem. Por isso, talvez, a noção de persona que subjaz a personagem (e que vem da dramaturgia), está proposta também como “herói”, não no sentido mítico, mas como condensador semântico de uma alteridade. Nesse momento inicial, Bakhtin defende uma perspectiva muito racional e controladora da consciência autoral em sua intenção de salvaguardar esta atitude demiúrgica que permite criar uma personagem “como um novo ser em um novo plano da existência” (2006, p.13), mas com a qual não se busca nem a coincidência nem o antagonismo, apenas a força estética através da qual autor e personagem travariam uma relação intersubjetiva e ambos se completariam um ao outro como na vida.

Se não entendemos mal, porque o texto é muito complexo, sempre somos um pouco como personagens na consideração dos outros e, muitas vezes respondemos a essa visão alheia: “Não sou eu quem vê o mundo *do interior de meu olhar*, mas me vejo a mim mesmo com os olhos do mundo, com os olhos alheios; estou possuído pelo outro. [...] No meu olhar estão os olhos do outro” (BAJTIN, 2000, p.156, itálicos no original)⁶. Na vida somos sujeitos inacabados sempre e parece que o ato criador permite este acabamento que consegue a resolução da obra como objeto estético, como uma totalidade de sentido.

Por outro lado, destaco que esse conceito de busca da alteridade como constitutiva do eu de maneira inalienável, forma parte do fundamento epistemológico de

⁶ No original: “No soy yo quien mira *desde el interior de mi mirada* al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy poseído por el otro. (...) Desde mis ojos están mirando los ojos del otro” (BAJTIN, 2000, p.156, itálicos no original). Texto não traduzido para o português, *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*.

orientação antropológica da teoria de Bakhtin, que começa a se desenvolver nessa época e que não cessa de ser aprofundada ao longo de sua obra, questão que, a meu ver, marca o aspecto diferencial de seu pensamento frente a propostas mais pragmáticas em outros pesquisadores importantes do Círculo, como Voloshínov. Sem concordar plenamente com certa perspectiva maliciosa que me parece existir em seu artigo, penso que a diferença apontada por Bota e Bronckart (2010), entre a atitude fenomenológica de Bakhtin e a interacionista social atribuída a Voloshínov, é correta e evidente.

Partimos, como se nota, de uma consideração ontológica da personagem na criação verbal que é quase divina. É uma consciência criando outra consciência a quem deve dar, no entanto, toda a inconclusividade do homem real, mas todo o acabamento do objeto estético.

E este aparente paradoxo se liga à definição bakhtiniana da atitude do autor em relação ao herói “em sua arquitetônica⁷ estável e em sua dinâmica viva” (2006, p.3), dois polos que orientam a posição de Bakhtin em relação ao fato estético como lugar de encontro com a vida. Só que aquilo que na vida se dá como fato isolado, na obra deve adquirir uma “totalidade de sentido”, e uma posição valorativa, ética e cognitiva. Isso supõe uma luta do artista “consigo mesmo” para poder alcançar o “distanciamento”, que significa considerar o acontecer da personagem como outro, objetivá-lo de modo tal que resulte uma consciência livre em sua não coincidência com a consciência autoral.

Só na personagem criada podemos ver o autor criador como uma “energia ativa e formadora” (2006, p.6) que se expressa em um “produto cultural de significação estável” (2006, p.6) e só então podemos chegar até o autor real, que se expressa em um nível muito diferente. Por isso ele combate a “confusão do autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida” (2006, p.9).

Cabe esclarecer que Bakhtin distingue nesse ensaio o autor real, que deixa para a “metodologia da história literária” do autor intrínseco à obra, e diz: “O autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e só posteriormente suas declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar” (2006, p.6).

⁷ A noção de arquitetônica, quase metafórica, provém de Kant e se refere ao modo como as partes se organizam em uma totalidade orgânica a partir de uma ideia a priori da razão que vai se construindo com diferentes sistemas. Bakhtin transfere essa categoria abstrata para pensar tanto a configuração dinâmica da estrutura identitária do sujeito baseada na alteridade quanto na configuração estética da obra de arte como uma totalidade desenvolvida por meio da forma e dos materiais.

Um problema conexo para o autor é a forma espacial da personagem, questão relacionada fundamentalmente com a visão do corpo, do próprio e do outro, ou como diz Bakhtin belamente, com todos “os momentos expressivos do corpo humano”. E se pergunta em que plano de vivência se situa o valor estético do corpo já que o corpo, de modo irreversível, ocupa um único lugar concreto em relação ao lugar do outro. Ocorre, segundo suas reflexões, que meu corpo é basicamente uma vivência interior, enquanto o corpo alheio é, essencialmente, exterior a mim, donde decorre que desenvolver o corpo expressivo da personagem como centro valorativo de um espaço, de um horizonte e de um contexto seja o objetivo estético da criação autoral.

Problema enorme para o autor, que deve conseguir que a aparência e as ações ético cognitivas e práticas do herói não apenas estejam subordinadas a seus propósitos significativos e vitais mais íntimos, mas que tenham existência como forma espacializada que envolve também um valor estético. Isso só se alcança “nas fronteiras de duas consciências; nas fronteiras do corpo realizam-se o encontro e a dádiva artística da forma” (2006, p.88), forma que estabelece o autor enquanto “outro”. E isso também sucede com o tempo do herói que é sempre ritmo, tempo interior ou vivência da “alma”, sempre criada ou dirigida em relação a um objeto ou estado de existência que supõe um sair de si mesmo, que é precisamente aquilo que capta e realiza o autor. Longe estamos, porém, da ideia de cronotopo artístico.

Mas, para ser esteticamente significativo, o herói deve concluir-se em sua orientação semântica, isto é, como um centro valorativo distante ou diferente do autor, o que leva a que desde o começo da obra este se pergunte: “quem é [ele] ela [a personagem]?” (2006, p.160) Bakhtin faz aqui algo muito interessante, que é revisar diferentes enclaves genéricos da personagem, como confessional, biográfico ou hagiográfico, ou formas convencionais de encontrar o “caráter” ou o “tipo”. Nesses casos, o autor pode pensar todos os momentos orientados da vida do herói como “um destino”, que à maneira clássica sempre tem uma âncora no passado, na linhagem e na família, ou à maneira romântica, como “materialização de uma ideia” (2006, p.165) e como processo de sua realização, ou como tipo que “traduz a diretriz do homem para os valores já concretizados e delimitados pela época e pelo meio” (2006, p.167).

Sintetizando. Este primeiro ensaio filosófico de Bakhtin sobre a autoria de uma obra literária, enquanto busca diferenciar a atividade estética, não deixa de vinculá-la

estritamente à produção de conhecimento originada no mundo dos valores criados dentro do mundo dos homens, valores que são culturais e não imanentes à consciência, como havia afirmado Kant: “O ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado” (2006, p.177). O herói é esse novo ser cujos atributos e ações expressam a posição ética do autor, uma forma de ação participativa, a responsabilidade do artista que responde com sua vida (e com sua assinatura) por aquilo que compreendeu na arte (2006, p.XXXIII).

Nossa impressão ao ler Autor e personagem..., pelo vocabulário e pelo tom geral é de um humanismo impregnado de religiosidade, se entendemos por isso o “eu” estar indissolúvelmente ligado ou religado ao “outro” como na vida, mas, no caso do artista, com a responsabilidade de dar a esta relação um sentido estável e permanente que possa ser fonte de novo conhecimento. Nesse momento estamos distantes de uma problemática linguística, social ou histórica do autor, próximos de uma posição ontologicamente ativa, que interpreta o herói de “uma fronteira” transgrediente no mundo por ele criado e independente só em aparência.

O ensaio sobre Dostoiévski, que Bakhtin publicou em 1929 como *Problemas da obra de Dostoiévski*, defende matizes e variações interessantes em relação a esta posição estética inicial. Mas é necessário levar em conta que, em primeiro lugar, **ele** se ocupa especificamente da obra de um escritor e, por isso, as conclusões não teriam um caráter generalizante e, em segundo lugar, que a edição que utilizo foi objeto de correções posteriores e reeditada em 1963, trinta anos depois do período das pesquisas iniciais.

Da época de sua primeira redação somente tive a possibilidade de conhecer alguns materiais complementares que não compuseram a edição (A respeito de *Problemas da obra de Dostoiévski*, em *ECV*), mas que são notáveis, porque mostram a importância do intercâmbio de ideias com Voloshínov, e especialmente com Medvedev, nas noções de valoração social imanente e de análise formal⁸:

A presente análise baseou-se na convicção de que toda obra literária é interna, imanentemente sociológica. Nela se cruzam forças sociais

⁸ Correspondem também a alguns apontamentos de Reformulação do livro sobre Dostoiévski, que foram o plano para a reedição, fechada em 1961, igualmente publicados em *ECV*.

vivas, avaliações sociais vivas penetram cada elemento da sua forma. Por isso a análise puramente formal deve tomar cada elemento da estrutura artística como ponto de vista da refração das forças sociais vivas, como um cristal artificial cujas facetas foram construídas e lapidadas a fim de refratar determinados raios de avaliações sociais, e refratá-los sob um determinado ângulo (2006, p.195-6).

Tentemos sintetizar, com o foco no segundo capítulo A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski, do livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, e os documentos mencionados, algumas das variações e detalhamentos que encontramos nesta delicada questão da função autoral em Bakhtin, que nunca abandona, no entanto, sua perspectiva filosófico antropológica e o contexto cultural como configurador da consciência subjetiva.

Já o havia desconcertado não encontrar em Dostoiévski esses heróis que se autoconcluem e essa “face única do autor” (2006, p.17) que concebe no começo de suas pesquisas como forma de acabamento estético. E agora, ao aprofundar-se na obra do grande novelista, sustenta que tudo o que era patrimônio da visão autoral se transporta para a consciência do herói, que dá sua versão de si mesmo em todos os aspectos para mostrar não o que ele significa no mundo, mas o que o mundo significa para ele. O autor, então, não tem nada para juntar ao que o herói diz de si mesmo: “*A consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências isônomas a ela.*” (2008, p.56; itálico no original). Destrói-se dessa forma, o mundo estável e firme criado pelo autor e surge essa “revolução copernicana” que marca o fim da monologia novelesca. Cria-se um novo vínculo do herói com o autor que “é como se estivesse antecipadamente debilitado e privado da palavra conclusiva” (2008, p.58). E esse novo vínculo é o “dialogismo”, uma relação horizontal e no presente do herói, como quem espera do outro a possível réplica, como em qualquer situação comunicativa cotidiana: “Através de toda a construção do seu romance, o autor não fala *do* herói mas *com* o herói” (2008, p.72, itálicos no original).

Aparecem aqui, com bastante força, os termos “voz”, “palavra” e “discurso”, usados indistintamente. O herói será uma “voz pura” que entrará com diferentes procedimentos no discurso do autor, não como um objeto mudo, mas mantendo sua independência, convertendo-se em “ideólogo”, nunca idêntico a si mesmo e inacabado, em crise, no limiar, e cujas palavras são “ideologemas”. Isso é porque o autor adota uma *Bakhtiniana*, São Paulo, Número Especial: 4-25, Jan./Jul. 2014.

nova posição perante o homem, uma dialética do respeito pela liberdade e a não coisificação que era a marca, segundo Bakhtin, da condição humana na sociedade capitalista⁹. E isso se expressa artisticamente no “dialogismo”, “que afirma a autonomia, a liberdade interna, a falta de acabamento e de solução do herói” (2008, p.71) e a polifonia como recurso artístico que põe em cena a heteroglossia social.

O procedimento artístico do autor é interpretado então como portador de sua posição ideológica e não um mero recurso formal, posição que consiste em deixar em liberdade as consciências das personagens para que estabeleçam relações profundas, tensas ou contraditórias, enquanto a consciência autoral, que é consciência da totalidade, se manifesta de modo oblíquo, indireto, na fronteira semiótica. Consciência autoral que é ideológica então, porque todo signo o é, como havia afirmado Voloshinov, uma forma de pronunciar-se perante os valores sociais em luta no presente no qual o romance se inscreve, uma “arena de luta”, mas que reconhece, além disso, que o modo de visão e conhecimento do mundo que propõe não é o único possível.

Resgatamos, então, neste primeiro momento do percurso proposto, a mudança de uma posição estética abstrata e universalizante para outra com forte orientação histórica e social da função autoral na obra de arte verbal, mantendo o distanciamento necessário para o acabamento estético. E, de uma postura autoritária e controladora de suas personagens, a uma posição equitativa e dialogal, que não tem a última palavra porque esta, talvez, seja do leitor.

Segundo momento

Boa parte das propostas sobre a obra de Dostoiévski passam a fazer parte de O discurso no romance (1993), longo trabalho de Bakhtin redigido entre 1935-36 e vinculado a seu projeto de elaborar uma estilística dos gêneros em prosa. Bakhtin está, nesta época, em Kustanai, no longo período de exílio e suas mudanças, desenvolvendo uma teoria formidável sobre a origem e evolução do gênero romanesco e de suas unidades temático-compositivas.

⁹ “O capitalismo criou as condições para um tipo especial de consciência permanentemente solitária. Dostoiévski revela toda a falsidade dessa consciência, que se move em um círculo vicioso. Daí a representação dos sofrimentos, humilhações e o não-reconhecimento do homem na sociedade de classes. Tiraram-lhe o reconhecimento e privaram-no nome” (2006, p.342).

Não é este o momento de revisar todas as propriedades do gênero romance que Bakhtin descreve, mas apenas destacar o que corresponde ao centro da filosofia social da linguagem que o Círculo de Bakhtin vinha elaborando desde meados da década de 20 e que indica a importância dos gêneros discursivos com relação às forças do controle ideológico verbal. E o romancista é o responsável pelo modo como mostra o universo verbal, se o controla numa orientação monológica de sentido, mais próxima da língua oficial, ou se o libera polifonicamente em sua diversidade e confrontação, recorrendo, além dela, às línguas marginais.

Porque se o romance é a representação artística do plurilinguismo social, a consciência criadora é a que administra e dirige a consciência dessas vozes e, naturalmente, a escolha intencional dos procedimentos de representação da palavra alheia, analisados a partir de sua distância refratária. O autor criador é aquele que tem “o dom do falar indireto” (2006, p.315) e ele o faz a partir de uma fronteira, como “palavra mascarada ou palavra bivocal” que faz falar livremente as personagens, mas expressa sua posição por meio das zonas discursivas que escuta e refrata em sua dialogia tensa. Por isso o romance acaba sendo um discurso sobre o discurso que, mais do que contar uma história movida por personagens, o que faz é mostrar as vicissitudes históricas da vida da linguagem e o diálogo entre diferentes linguagens sociais.

Os autores reais mais admirados por Bakhtin – os humoristas ingleses, Dostoiévski ou Rabelais -, são aqueles que foram capazes de romper o mito da língua única e mostrar a hibridez de cada enunciado, cheio de matizes e inflexões alheias, de marcas de classe, de gênero, idade ou profissão, ou de incorporar as línguas da praça pública e da feira, e os gêneros carnavalizados. E esses são os autores cujo ethos encarna uma consciência autoral, situada num presente, mas projetada em direção ao futuro.

A outra grande categoria de gênero romanesco, elaborada por volta de 1937-38, será aquela do cronotopo, categoria da forma e do conteúdo, na qual a consciência autoral é capaz de captar, como uma antena sensível, as representações e imaginários de ordem social e da história, que a cultura expressa em múltiplas formas ou motivos espaciotemporalizados¹⁰. O autor é essa consciência cronotopicamente situada na tangente, lendo holisticamente os conflitos de uma cultura na materialidade da

¹⁰ Cf. ARAN, 2009, p.119-141.

realidade. Na perspectiva bakhtiniana, os diferentes cronotopos seriam apenas manifestações da interpretação de formas identitárias que fornecem as culturas em processos cumulativos, de modo que nelas se lê a modelagem da imagem sócio-histórica do homem, nunca homogênea. Em seus registros polifônicos, as obras literárias dão conta dessas tensões e contradições e seus “motivos” constituem a representação concreta de tais abstrações. O autor de uma novela é sempre intérprete de seu tempo porque sabe ler “os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos)” (2006, p.225).

Polifonia e cronotopo são as duas grandes categorias que Bakhtin incorpora fortemente nesta etapa para mostrar o trabalho criador da consciência autoral do romancista, que lhe permite escutar e ler o presente projetando-o em todos os momentos compositivos da arquitetura romanesca.

Terceiro momento

Embora seja no discurso artístico verbal que Bakhtin tenha privilegiado a análise da dinâmica da posição autoral, é interessante examinar o problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas, porque nele ele parece ampliar o conceito expandindo-o até todo texto no qual se materializa um enunciado e até todo falante como autor.

É no período tardio que Bakhtin, a partir de 1960, com uma situação mais estável em Saransk, retoma suas preocupações acerca do projeto teórico e metodológico para fundar uma Translinguística¹¹, que seria a busca de conhecimento inter, transdisciplinar ou “fronteiriço”, segundo o modo como se compreenda, mas que teria como objetivo a análise discursiva dos textos, em seu aspecto histórico, antropológico, filológico, literário e linguístico, especialmente em suas “articulações e cruzamentos”.

Agora, quando Bakhtin fala de texto, em que está pensando? De início, parece que em toda expressão, oral ou escrita, desde um enigma a um romance, considerando o privilégio concedido à linguagem verbal; mas no começo do ensaio mencionado estende

¹¹ N.T.: Na tradução de *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Paulo Bezerra, o termo é “metalinguística” (2008, p.207).

este conceito a todas as obras de arte, tais como música e artes figurativas e a todo “conjunto coerente de signos” (2006, p.307), definição interessante que não retoma.

Como se trata de apontamentos escritos entre 1959-1961, há muita ambiguidade em algumas definições, mas o que parece bastante plausível é que, enquanto Bakhtin considera fenomenologicamente o texto como dado primário para o estudo das Ciências Humanas e Sociais, seu conceito de texto aponta para a parte material e repetível do mesmo, enquanto que o enunciado seria o acontecimento único e irrepitível na vida do texto, isto é, aquilo que o converte em objeto de estudo propriamente dito e, portanto - pensamos, o aspecto do texto no qual se defende a questão da autoria.

Não nos esqueçamos de que o objetivo do estudo de um texto é a interpretação do sentido em forma dialógica, questão que Bakhtin levanta em outro ensaio programático da mesma época, talvez o último ensaio que tenha escrito (*Metodologia das ciências humanas*, 1974). O certo é que nesta dialogia o pesquisador é um autor de texto de segundo grau, produtor de um discurso sobre o discurso, sobre as particularidades e o sentido do discurso alheio, desde os livros sagrados, até as leis, até os discursos cotidianos. “Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento” (2006, p.307). E esse fato marca a fronteira – por certo não absoluta – entre as Ciências da Cultura e as da Natureza, questão extremamente interessante, mas que Bakhtin não desenvolve.

Ao assinalar que a autoria nem sempre é um elemento determinante no texto e dar uma tipologia do texto construído como exemplo de uma classe, parece estabelecer precisamente a diferença entre texto e enunciado, pois este último, ou melhor dizendo, o núcleo semanticamente criativo do texto, produto de uma realização árdua, é o que necessita da noção de autor. E aqui intervém o pesquisador, esse segundo sujeito que aborda o texto de seu ponto de vista, como na física quântica, e não como um objeto em relação ao qual possa se manter neutro em sua leitura.

Por outro lado, o texto está atravessado por outros textos (e esta é a ideia de intertextualidade cunhada por Kristeva em 1967) dentro de “um campo dado de sentido” (2006, p.309), isto é, um texto recolhe todo o dito sobre certa questão em um momento dado, nunca está isolado do conjunto da discursividade social em torno de um certo ideograma, é uma caixa de ressonância do que se diz socialmente mas, acrescentamos agora, ele toma partido nesse dizer. E aqui me parece que se enfatiza o duplo plano e o

duplo sujeito do qual falava Bakhtin, pois não há simetria entre esses planos e esses sujeitos do discurso. É uma operação dialógica, conceito chave sobre o qual ele funda sua proposta teórica e metodológica.

E há algo muito interessante e claro. Quando fala dos dois polos dos textos, o repetível e o enunciado, esclarece ao final do parágrafo (p.309) que a relação dos textos entre si é dialética se se abstrai o autor, porque quando este ingressa na consideração do analista, nos encontramos em um diálogo. Para fazer isso será preciso constituir uma nova ciência do texto porque “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos” (2006, p.311). Esse seria o “estenograma do pensamento humanístico”, entre o texto dado e aquele que se está criando em reação ao primeiro. As questões acerca do texto dado que interessam ao pesquisador determinarão a posição no campo das disciplinas humanísticas, história, linguística, psicologia, antropologia, filosofia ou algumas de suas intersecções.

E ele acrescenta mais alguma coisa: o núcleo livre e imprevisível do texto, sua parte criativa, torna-o não determinável *a priori*, fora da legalidade, generalização ou universalidade a que aspiram as pesquisas científicas naturais. Por isso, na realidade, Bakhtin se opõe a pensar em modelos textuais, um potencial texto de textos que haviam postulado as correntes estruturalistas.

Todo texto verdadeiramente criador é sempre, em certa medida, uma revelação do indivíduo livre, e não determinada pela necessidade empírica. Por isso ele (em seu núcleo livre) não admite nem a explicação causal nem a previsão científica.

[...]

A atividade humana é um texto em potencial e pode ser compreendida (como atitude humana e não ação física) unicamente no contexto dialógico da própria época (como réplica, como posição semântica, como sistema de motivos) (2006, p.311-312).

Aparece então a questão central, que já havia sido tratada na teoria do romance, que é a do “bivocalismo”, ou segunda voz, e com ela o problema do autor, que seria sempre essa segunda voz em um enunciado, toda vez que adota palavras cuja ressonância é ampla, mas que neste novo enunciado são articuladas para servir a uma nova perspectiva.

E para finalizar com a análise deste fragmento: o autor, Bakhtin dirá adaptando os quatro modos de ser de Juan Escoto Erígena, é *natura creans e non creata*. É uma voz *pura* que nunca se objetiva, isto é, que não projeta sombra, não está representada, nem sequer em uma autobiografia ou em um narrador em primeira pessoa. Inclusive na pintura, se vemos o pintor na tela, ele é parte do que está representado. Isto é, se não entendemos mal, o autor, esta segunda voz, está em todo o texto, ele o permeia, mas as formas de sua autorrepresentação são ilusórias, porque toma parte na encenação do discurso, *cuja origem não está nesse mesmo discurso*. E isso é assim porque para criar – e isso vale sobretudo para a arte, mas se estende a todos os enunciados enquanto atos criativos e originais –, o autor intrínseco, a segunda voz, a voz pura, necessita se distanciar, sair de sua língua, entrar em uma língua alheia, que é uma voz social, *colocar-se na tangente*. Não pode ver uma totalidade se estiver dentro dela.

Parece-me que é a mesma operação, reformulada na língua, que já propunha em Autor e personagem... e que participa da construção do sujeito dialógico como modo de conhecimento: aprender e entender a língua do outro, não para confundir-se com ele, mas para poder criar a voz própria a partir dela, uma operação dialética personalizada: “O escritor é aquele que sabe trabalhar a língua estando fora dela, aquele que tem o dom do falar indireto” (2006, p.315). E é muito sutil a observação que faz sobre o bivocalismo grosseiro (p.316) que consiste somente em trazer a palavra do outro para citá-la, parodiá-la ou reacentuá-la intencionalmente de algum modo. Porque, na realidade, o que sugere é que no momento em que objetivamos a outra palavra criticamente, também fazemos o mesmo com a própria palavra.

Como se pode ver, é uma ideia muito complexa que se complexifica ainda mais quando Bakhtin fala da terceira voz no discurso, o que chamaríamos o supradestinatário, ou alguém a quem se faz depositário do discurso no futuro: a verdade, a história, o povo, a ciência, etc. É interessante descobrir e examinar para onde aponta essa terceira voz que o autor convoca nas entrelinhas de seu discurso e que não é simplesmente o leitor comum, mas um objeto de valor qualificado.

E para concluir com algo mais inquietante. Nos Apontamentos de 1970-1971, Bakhtin diz que é impossível pensar um ato discursivo sem um autor (não confundir com o escritor, que é um falante primário), mas este pode ser interpretado como *uma máscara* (2006, p.389), que se coloca segundo o gênero, a situação, o tema. Um mesmo

locutor adota diferentes máscaras autorais, que também se profissionalizam: o jornalista, o romancista, o professor, o conferencista, etc. Eu me pergunto mais uma vez acerca do valor heurístico dessa observação bakhtiniana, que aponta fortemente para o ato discursivo como uma encenação onde o eu tende a adotar um lugar social, um papel, uma posição enunciativa para falar, para constituir seu próprio discurso, para assumir-se com uma consciência em ato, mas sempre na tensão com a palavra alheia, com a outra voz, com a outra consciência.

E vamos terminando. A hipótese que tentamos esboçar neste trabalho é que o sujeito autoral como criador potencial de enunciado, artístico ou não, que Bakhtin constrói ao longo de sua obra é *um sujeito historicamente moral*, compreendendo por isso a ação singular do homem real em todas as suas manifestações e práticas, que se referem a determinados valores e normas sociais, contextuais, históricas, nunca absolutas nem universais, e que em semiótica chamamos modos de produção do sentido, sentido que se produz a partir de um *sujeito situado* e que Bakhtin chama de *sujeito responsável*.

Toda ação humana é potencialmente um texto. E é a consciência a reguladora da responsabilidade de um sujeito autoral que expressa em um texto de qualquer tipo sua posição de sentido em relação ao pensamento alheio. Enquanto não há ideia de progresso no sentido civilizatório e positivo da Modernidade ilustrada, está em Bakhtin a ideia do homem em desenvolvimento no Grande Tempo em estreita relação com o tempo histórico real. Não há sujeito transcendental, o indivíduo se transforma em pessoa e transforma a cultura na medida em que interage com o outro, porque a *diferença intersubjetiva* é um valor que funda a possibilidade do conhecimento da realidade. Se todo homem é criador potencial de texto, *a noção de autor se amplia a todos os sujeitos como arquitetos da discursividade social. É a autoria, então, que dá ao enunciado seu caráter de acontecimento histórico decisivo*.

Mas em Bakhtin, a consciência se materializa na linguagem e ela está sob o comando do sujeito que tem autoridade sobre ela e se responsabiliza por sua ação discursiva. Esse ponto marca a profunda diferença com a noção de Barthes em *A morte do autor* (1968), que evocando o *dictum* de Nietzsche “Deus está morto”, decreta a morte do autor como Pai do Texto, mito da modernidade que cai no momento em que se erige a noção performativa de escritura, de texto como mosaico de citações e do leitor como

aquele decifrador por excelência: “[...] para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (1998, p.70).

À primeira vista pareceria que há alguns pontos em comum na posição de Barthes com a de Bakhtin: a rejeição do vínculo biográfico como determinante da obra, a rejeição à origem e ao fechamento do sentido, ao que Bakhtin responde com a cadeia dialógica, a noção de performatividade que de certa maneira pode se equiparar à noção bakhtiniana de acontecimento, o texto mosaico de citações com o texto polifônico e o papel do leitor como atividade radical de reescritura ou de reinterpretação crítica, para Bakhtin no Grande Tempo. No entanto, afirmamos, há uma ruptura entre eles impossível de ser suturada; ambos respondem a condições de produção intelectuais e políticas muito diferentes: na Rússia estalinista a assinatura em um texto podia significar a morte ou o desterro, e vários amigos de Bakhtin pagaram por isso.

Trata-se de uma concepção diferente da relação da linguagem com o sujeito falante e com o sujeito do ato de escritura. Para Barthes, “é a linguagem que fala, não é o autor” (p.66), enquanto para Bakhtin o homem é responsável por sua palavra e ela envolve sempre uma valoração social que, no caso do texto literário, assume o lugar fronteiriço da consciência autoral. Para Bakhtin é a voz que expressa uma consciência, para Barthes é uma escritura “esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve” (p.65).

Na concepção de linguagem em Bakhtin é impossível pensar que alguém fale sem que imediatamente adote uma postura de sentido obtida intersubjetivamente, na luta dos discursos sociais; em substituição, para Barthes, a linguagem é um objeto de desejo que institui o sujeito desejanter; é, talvez, um objeto amoroso. Aqui se abre a brecha entre o acontecimento social da linguagem e a linguagem como infinitude potencial cuja produtividade responde a outra lógica, que escapa ao controle consciente e à consciência unitária e homogênea.

O sujeito-autor-falante em Bakhtin é um sujeito moral porque, como afirma Ponzio, “Bakhtin se pergunta sobre o sentido do homem” e demonstra que essa questão “deve ser tratada sob a categoria do outro e não do eu”, se se pretende que não responda a interesses particulares (2008, p.26). Só assim falar terá sentido, apesar das catástrofes

da história já que, apostando obstinadamente na regeneração no Grande Tempo, “não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação” (2006, p.401).

REFERÊNCIAS

ARAN, P. Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea. *Revista Tópicos del Seminario 21*, BUAP, México, 2009, p.119-141. N° especial dedicado a Monologismo, dialogismo y polifonía, coordinado por F. Perus.

BAKHTIN, M. Arte e responsabilidade. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. XXXIII-XXXIV. [1919]

_____. Autor e personagem na atividade estética. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.3-192. [1920-1924]

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 3. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993. [1924]

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. [1929-1963]

_____. O discurso no romance. In BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 3. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp, 1993, p.71-210. [1934-1935]

_____. Formas do tempo e do cronotopo no romance. Ensaio de poética histórica. In BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 3. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp, 1993, p.211-362. [1936-1937]

_____. O romance de educação e sua importância na história do realismo. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, p.205-258. [1936-1938]

_____. A respeito de *Problemas da obra de Dostoiévski*. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.195-201.

_____. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.337-357.

_____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. Uma experiência filosófica. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.307-335. [1959-1961].

_____. Apontamentos de 1970-1971. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006 p.367-392.

_____. Metodologia das Ciências Humanas. In BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p.393-410. [1974].

- _____. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Méjico:Taurus, 2000.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998, p.65-70.
- BOTA, C.; BRONCKART, J-P. Voloshinov y Bajtín: dos enfoques radicalmente opuestos de los géneros de textos y de su carácter. In: RIESTRA, D. *Saussure, Voloshinov y Bajtín revisitados*. Estudios históricos y epistemológicos. Bs.As: Miño y Dávila, 2010, p.107-127.
- BRAIT B. *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009a.
- _____. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009b.
- BRANDIST, C., SHEPHERD, D. & TIHANOV, G. (Edit.). *The Bakhtin Circle. In the master's absence*. Manchester University Press, 2004.
- FARACO, C. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin. Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.37-60.
- FOUCAULT M. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 3. ed., 1992. Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. [1969]
- PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana*. O pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. Coord. da Trad. Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.
- RIESTRA, D. (comp.). *Saussure, Voloshinov y Bajtín revisitados*. Estudios históricos y epistemológicos. Bs.As: Miño y Dávila, 2010.
- ZANDWAIS, A. Bakhtin/Voloshinov: condições de produção de *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: BRAIT B. *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009, p.97-116.
- ZAVALA I. O que estava presente desde a origem. In: BRAIT B. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.151-166.

Traduzido por Maria Helena Cruz Pistori – mhcpist@uol.com.br

Recebido em 20/12/2013

Aprovado em 17/02/2014