

A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault

Juciane dos Santos CAVALHEIRO *
(ENS/UEA)

Resumo: Neste artigo, refletiremos sobre a questão do autor a partir dos postulados de M. Bakhtin, R. Barthes e M. Foucault. Embora cada um possua suas particularidades teóricas, eles questionam a unicidade do sujeito, a partir da negação de uma voz soberana/única. Procuramos reconhecer e analisar a maneira de como esses autores tentaram explicitar, em nossa cultura, o desenvolvimento da noção de autoria, levando em conta as implicações sócio-político-culturais-econômicas e, de modo particular, suas repercussões no fazer literário. Nesses autores, observamos o fato de que o indivíduo não é mais autor, mas que a autoria é um fenômeno complexo, perpassado por várias instâncias ou conceitos, tais como o *autor-criador* em Bakhtin, o *escritor* em Barthes e a *função-autor* em Foucault.

Palavras-chave: autor-criador; escritor; função-autor.

Abstract: In this article, we will reflect on the question of the author from the postulates of M. Bakhtin, R. Barthes e M. Foucault. Although each one of them they question the unicity of the subject, from the negation of a sovereign voice. We look for to recognize and to analyze the way of as these authors had tried to clear, in our culture, the development of the authorship notion, leading in account partner-politics-cultural-economic implications and, in particular way, its repercussions in literary making. In these authors, we observe the fact of that the individual is not more author, but that the authorship is a complex phenomenon, overlapping for some instances or concepts, such as the author-creator in Bakhtin, the write in Barthes and the function-author in Foucault.

Keywords: author-creator; write; function-author.

* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Lingüística/UFPB.
Professora da Universidade do Estado do Amazonas – ENS/UEA.

Considerações Iniciais

Se hoje, ao nos referirmos a uma obra, estabelecer a relação com a instância autoral é inelutável, outrora não foi assim. Na Antiguidade até o início da Idade Média, não havia a preocupação de estabelecer a responsabilidade pelo *fechamento* da obra, as histórias estavam em contínuo processo de criação, os contadores tinham o direito de decidir, segundo a sua própria vontade, o que acrescentar, melhorar ou modificar. As narrativas, tragédias, comédias, epopéias – textos, hoje, denominados de literatura – eram postas em circulação e valorizadas sem que se colocasse em questão a autoria, já que o anonimato não constituía um empecilho, a sua própria antiguidade era uma garantia suficiente de autenticidade. Cabe lembrar que a função de autor, de Foucault (2002), não se dá de forma universal e uníssona em todas as formas discursivas, mesmo dentro de uma própria cultura, tal como ele nos exemplifica¹ ao diferenciar os distintos desenvolvimentos das obras científicas e das obras literárias.

A partir da Renascença, observa Foucault (1981), distintos fatores sociais, políticos e econômicos contribuíram para a invenção e a exaltação do indivíduo, o qual, na arte, corresponde à figura do autor. Antes do reconhecimento do direito autoral, os primeiros movimentos para estabelecer a identidade da autoria, como nos ensina Chartier (1999), surgiram na Idade Média. Nesse período, como resultado da censura, livros heréticos eram queimados. Para identificar e condenar os responsáveis pela transgressão, era preciso designá-los como autores – quem era incumbido pela assinalação dos transgressores e dos nomes dos autores eram as autoridades religiosas e políticas.

Historicamente, os textos passaram a ter autores na medida em que os discursos tornaram-se transgressores com origens passíveis de punição. Os discursos eram designados como um ato – ato no sentido de serem colocados *no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo* (FOUCAULT, 2002, p. 47), ou

¹ Nos séculos XVII e XVIII, os textos científicos passaram a ter validade em função de sua ligação a um conjunto sistemático de verdades demonstráveis, com o apagamento da *função autor*. Em contrapartida, nos textos literários, a não nomeação do autor tornou-se impossível, pois “o anonimato literário não nos é suportável” (FOUCAULT, 2002, p. 50).

seja, eram sujeitos a serem condenados por transgredirem a ortodoxia religiosa ou política. A transgressão é retomada, esclarece Foucault, quando da passagem do autor – no final do século XVIII e início do século XIX – para o sistema de propriedade característico da nossa sociedade, quando é estabelecido um regime de propriedade dos textos, regras sobre os direitos de autor, de reprodução etc. Para conter esses transgressores, que de alguma forma poderiam debilitar as estruturas das sociedades estabelecidas, criminaliza-se a prática ao mesmo tempo em que a insere no nascente capitalismo para melhor controlá-la (FOUCAULT, 2002, p. 47-48). Já com a consolidação da Modernidade, *apesar de o império do Autor ser ainda muito poderoso [...], é evidente que certos escritores já há muito tempo que tentaram abalá-lo* (BARTHES, 1984, p. 50), caracterizando assim um processo de des-subjetivação da autoria.

Na visão dos três autores ² mencionados neste trabalho, observamos um tema isotópico, qual seja, o da revisão do papel do indivíduo (iluminado – senhor de si) como autor dos discursos e, em particular, do discurso da obra literária, assunto constituinte do meu objeto de tese. O interesse em discutir, neste trabalho, a questão da autoria à luz de Bakhtin, Barthes e Foucault, justifica-se pela procura de complementar meu estudo de tese de doutoramento acerca de como se dá a constituição da subjetividade de personagens da obra literária.

1. Desaparecimento do Autor?

Foucault, em seu texto *O que é um autor?* (1969), disserta acerca da noção de autor a partir da relação do texto com o autor, ou seja, da forma *como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência* (FOUCAULT, 2002, p. 34). Foucault observa que há uma espécie de regra imanente que domina a escrita como prática. Essa regra pode ser especificada mediante dois grandes temas da escrita:

² Continuamos a usar o termo autor para nos referirmos aos instauradores de discursividade, porque, como bem nos lembra Barthes, o uso dessa noção está tão introjetada que, mesmo tendo consciência da complexidade do assunto, continuamos a usar os mesmos termos para nos referirmos a esse processo/entidade, através do qual se materializa o discurso. Porém, temos clareza que não é do autor que fala o texto, mas de sua produção discursiva.

o tema da expressão e o tema da morte. Com relação ao tema da expressão, Foucault destaca dois extremos, ou o texto diz tudo ou o leitor diz tudo. No primeiro caso, não importa quem escreve, já que a obra basta por si mesma; no segundo, há também um deslocamento do autor, mas, nesse caso, o sentido estaria estritamente com o leitor. Já com relação ao tema da morte, a escrita conferiria a imortalidade ao herói, caso aceitasse morrer jovem, exemplo das narrativas e epopéias dos gregos; ou, então, a escrita adiar a morte, exemplificado pela narrativa de Xerazade.

Foucault salienta, metaforicamente, que o tema da escrita destinada a conjurar a morte sofreu algumas alterações, hoje, a escrita está ligada ao sacrifício da própria vida do escritor. O autor afasta-se o máximo do que escreve, apagando/anulando os seus caracteres individuais. Desse modo, *a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência* (FOUCAULT, 2002, p. 36), ou seja, aquele que representa *o papel do morto no jogo da escrita* (FOUCAULT, 2002, p. 37). Porém, Foucault destaca que há duas noções que preservam a existência do autor: a noção de obra e a noção de escrita. Com relação à primeira, não é suficiente apagar a existência do autor e deter-se na obra em si mesma, na medida em que *a palavra 'obra' e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas como a individualidade do autor* (FOUCAULT, 2002, p. 39). A segunda caracteriza o empirismo do autor, tanto pela necessidade do comentário quanto pela necessidade de interpretação, respectivamente denominadas, por Foucault, de *modalidade crítica e modalidade religiosa* (FOUCAULT, 2002, p. 40). A busca de Foucault é a de *localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto* (FOUCAULT, 2002, p. 41).

Neste sentido, Foucault conclui que a *função autor* vem caracterizar o modo de ser – circulação e funcionamento – dos discursos nas diferentes sociedades onde estes ocorrem (FOUCAULT, 2002, p. 42-46). No caso específico de nossa cultura, a *função autor* caracteriza-se como *mecanismo* de apropriação, marcado inicialmente pela função repressora dos autores transgressores da ordem estabelecida; por outro lado, a *função autor* permite-nos estabelecer a fiabilidade da informação científica e a origem do texto literário; a terceira característica diz respeito ao processo *que constrói um certo ser racional a que chamamos autor* (FOUCAULT, 2002, p. 50) e; finalmente, a

função autor permite-nos distinguir os diversos “eus” que os indivíduos ocupam na obra.

Em *A morte do autor* (1968), Barthes também discorre acerca da dificuldade em se precisar de quem é a voz que escreve, uma vez que, em sua concepção, a escrita destrói toda a voz, porque ela é *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* (BARTHES, 1984, p. 49). Conforme enuncia Barthes, *o ‘autor’ é uma personagem moderna*, ela passou a ser determinante na sociedade, porque dá pistas à leitura, isto é, o entendimento da obra está associado a quem a produziu. A unidade do discurso é dada a partir dessa figura que foi criada, uma figura de um autor responsabilizado que já se encontra afetado pelo lugar de autor: *a ‘explicação’ da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua ‘confidência’* (BARTHES, 1984, p. 50). Barthes afirma que não é o autor quem fala, mas a linguagem, ou seja, ‘isso que fala’, tanto em uma perspectiva psicanalítica quanto histórico-social, é anteriormente dado pela própria linguagem. Em outras palavras, no momento em que o sujeito assume a linguagem, ele se constitui com algo que já está dado, o sujeito nunca fala palavras que já não foram ditas, embora, muitas vezes, não tenha consciência disso.

Com o afastamento do autor, não há ninguém a quem possa atribuir uma identidade, ou seja, tudo o que poderia estabelecer-se, a partir da nomeação do autor, dissemina-se, entra em contato com outros textos, outras vozes. Do mesmo modo não há, entre escritor e texto, a mesma relação de antecedência existente entre autor e obra:

o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo além do da enunciação, e todo texto é escrito eternamente ‘aqui’ e ‘agora’. (BARTHES, 1984, p. 51)

Barthes destaca que essa diminuição de poder da instância de autoria tem como correlato o aumento do poder do leitor. Ele *é o espaço exato em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita* (BARTHES, 1984, p. 53); da mesma forma que o

escritor, o leitor não tem história, biografia ou psicologia, ou seja, ele é apenas esse 'alguém' que tem reunido num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito (BARTHES, 1984, p. 53). Em outras palavras, o leitor, enquanto instância articuladora do texto, cuja existência restringe-se ao ato de leitura e ao ato de produção textual, embora não tenha história nem seja uma pessoa, ele tem várias histórias, no sentido de ser o responsável pelas diferentes maneiras de ler um texto. Ao transpor a distância que separa escritura e leitura, Barthes propõe uma equiparação entre autor e leitor. Assim, tanto o autor quanto o leitor são produtores do texto, ambos são "escritores", mas, para que aconteça "o nascimento do leitor", deverá ocorrer a morte do Autor (BARTHES, 1984, p. 53).

2. Escritor/Função de Autor/Autor-Criador

Bakhtin, em *O autor e a personagem na atividade estética* (1920-22), alerta sobre uma recorrente confusão entre *autor-criador*, elemento da obra, e *autor-pessoa*, componente da vida, com total incompreensão do princípio criador existente na relação do autor com a personagem. Assim como Bakhtin, com suas devidas particularidades, Barthes, em *A morte do autor* (1968), verifica diferenças entre o *autor* e o *escritor*, em sua concepção, "o corpo que escreve" não é o autor, mas o escritor. Porém, o escritor não é uma *pessoa*, mas um *sujeito*, ou seja, é um *eu* de papel que tem uma história meramente lingüística, textual, não tem existência fora da linguagem. Foucault, em *O que é um autor?*, também observa algumas distinções entre o "nome do autor e o nome próprio". Esclarece que, embora ambos possuam a função de indicar, designar, descrever, a ligação entre o nome próprio e o indivíduo nomeado e do nome do autor com o que nomeia não possuem o mesmo funcionamento (FOUCAULT, 2002, p. 42-43).

Lingüisticamente, elucida Barthes,

o autor nunca é nada mais para além daquele que escreve, tal como 'eu' não é senão aquele que diz 'eu': a linguagem conhece um 'sujeito', não uma 'pessoa', e esse sujeito, vazio fora da própria enunciação que o define, basta para fazer 'suportar' a linguagem, quer dizer, para a esgotar. (BARTHES, 1984, p. 51)

Sendo a enunciação entendida como um processo vazio, ela

assim será sempre nova, irrepitível. Na medida em que é vazio, ao mesmo tempo é pleno, pois pode ser preenchido por qualquer um – não mais uma pessoa como categoria lingüística, mas como um sujeito discursivo. Discursivo no sentido benvenistiano, como aquele signo vazio que é preenchido no momento em o sujeito profere ‘eu’, porque enunciar é transformar individualmente a língua – mera virtualidade – em discurso; a enunciação, desse ponto de vista, é produto de apropriação da língua pelo locutor, a partir do aparelho formal da enunciação. Porém, o que de essencial caracteriza a enunciação é a *‘acentuação da relação discursiva com o parceiro’, seja este real ou imaginário, individual ou coletivo* (BENVENISTE, 2006, p. 87), porque instaura o outro no emprego da língua.

Na concepção foucaultiana, o *nome do autor*, assim como em Barthes, também não está atrelado propriamente a um indivíduo real e exterior que proferiu um discurso. Para Foucault, ele remete a um certo tipo de discurso com estatuto específico, ou seja, aquele que, numa determinada cultura, torna-se provido de uma atribuição de autoria. Assim, o *nome do autor* exerce um papel específico com relação aos discursos, qual seja, o de assegurar *uma função classificativa* (FOUCAULT, 2002, p. 44), isto é, *caracterizar um certo modo de ser do discurso* (FOUCAULT, 2002, p. 45).

Já o *autor-criador*, é entendido, por Bakhtin, como um constituinte do objeto estético – aquele que dá forma ao objeto estético: *é a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa* (BAKHTIN, 2003, p. 11). É esse *excedente de visão e conhecimento* que dá ao *autor-criador* o princípio de acabamento ao objeto estético. Desse modo, a relação criadora é marcada pelo princípio da *exotopia*, isto é, *o fato de uma consciência estar fora de outra, de uma consciência ver a outra como um todo acabado, o que ela não pode fazer consigo mesma* (TEZZA, 2001, p. 282). Ele é responsável por dar acabamento à imagem externa de sua personagem, é ponto de vista do outro, do *autor-criador*, que dá acabamento ao que é inacessível à própria personagem.

O acabamento da personagem vem de fora, é o outro que a completa. O princípio da relação criadora do autor com a personagem se dá numa *relação de uma tensa distância do autor em relação a todos os elementos da personagem, de uma distância no espaço, no tempo, nos valores e nos sentidos, que*

permite abarcar 'integralmente' a personagem (BAKHTIN, 2003, p. 12). Embora pelo princípio da *exotopia*, o *autor-criador* tenha uma visão global de sua personagem, é a compreensão que participa no acabamento do acontecimento da personagem – o *autor-criador deve tornar-se 'outro' em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro*, isto é, tornar-se um espectador que não toma parte do acontecimento (BAKHTIN, 2003, p. 13). Na atividade estética, a *exotopia* não tem uma verdade absoluta, ela deve ser conquistada, porque:

o autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular de sua existência –, apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto. (BAKHTIN, 2003, p. 13)

Na visão bakhtiniana, o acabamento do fenômeno estético nunca se concretizará por um único e mesmo participante, a *exotopia* requer no mínimo duas consciências que não coincidam, precisa da consciência de uma outra consciência que lhe dê acabamento. Já para Foucault, a *função autor* é compreendida como uma posição enunciativa, isto é, o autor é sinalizado e definido pelos próprios textos que, por sua vez, podem remeter não a um indivíduo singular, mas a uma pluralidade de “eus”. Foucault destaca três “eus” simultâneos, por exemplo, um é o “eu” que fala em um prefácio; outro é o “eu” que argumenta no corpo de um livro, outro, ainda, o que avalia a recepção da obra publicada ou a esclarece. Desse modo, a *função autor* pode dar lugar a mais de um “eu”, simultaneamente, a várias posições-sujeitos que classes distintas de indivíduos podem ocupar (FOUCAULT, 2002, p. 54-57).

O fundamento da *exotopia* de que fala Bakhtin, num sentido geral, pode ser entendido como o *excedente de visão humana*, ou seja, aquele que é *condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim* (BAKHTIN, 2003, p. 21).

Bakhtin destaca que o movimento preliminar da atividade estética é o processo de identificação com o *outro*, assumindo o horizonte concreto desse *outro*, isto é, uma vivência em interação com o outro

mediante o *excedente de visão: devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia, colocar-me no lugar dele, como que coincidir com ele [...]. Devo adotar o horizonte vital concreto desse indivíduo tal como ele o vivencia* (BAKHTIN, 2003, p. 23-24). O início, propriamente dito, da atividade estética, ocorre quando o *autor-criador* regressa a si mesmo. A partir de então, é possível dar acabamento ao *outro*, criar um ambiente que conclua a imagem da personagem, mediante o *excedente de visão* do *autor-criador*, de sua vontade, de seu saber e de seu sentimento (BAKHTIN, 2003, p. 25). Bakhtin observa que:

ninguém pode ocupar uma posição neutra em relação a ‘mim’ e ao ‘outro’ [...], a diretriz axiológica necessita de que ocupemos uma posição singular no acontecimento único da existência, porque todo juízo de valor é sempre uma tomada de posição individual na existência. (BAKHTIN, 2003, p. 117)

É esse posicionamento valorativo que permite ao *autor-criador* constituir o todo da personagem, dando-lhe acabamento estético. Embora Barthes não se atenha ao acabamento estético da personagem, ele também observa a necessidade de uma posição valorativa do *escritor*, na medida em que esse *sujeito* tem o papel de tencionar palavras anteriores, isto é, seu *poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas* (BARTHES, 1984, p. 52).

Faraco (2005, p. 39) destaca que o *autor-criador* bakhtiniano é uma posição axiológica recortada pelo *autor-pessoa*. O *autor-criador* é ao mesmo tempo uma posição *refratada e refratante: refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida.*³ Já o *escritor* barthesiano, sucessor do *autor* – aquela figura que dominava tudo –, tem consigo um *imenso dicionário onde vai buscar uma escrita que não pode conhecer nenhuma paragem: a vida nunca faz mais do que imitar o livro, e esse livro não é ele próprio senão um tecido de signos, imitação perdida, infinitamente recuada* (BARTHES, 1984, p. 52).

³ Faraco (2003, p. 50) esclarece que no processo de referenciação realizam-se duas operações simultâneas nos signos: eles *refletem* e *refratam* o mundo. Refletem para uma realidade que lhes é exterior – para a materialidade do mundo e refratam, a partir da práxis dos grupos humanos, diversas interpretações.

Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1929), esclarece que é através da *imagem do autor* que o autor apresenta-se *como sujeito que veicula o processo criador e ao mesmo tempo representa a si mesmo* (BAKHTIN, 2005, p. X). Em *O problema do texto na lingüística, na filologia e em outras ciências humanas* (1960), Bakhtin (2003, p. 314) também fala de uma *imagem do autor*, a qual nós percebemos *como princípio representador puro (o sujeito representador), mas não como imagem representada (visível)*. Porém, nesse texto inacabado, há uma reformulação⁴ da distinção *autor-pessoa/autor-criador*, qual seja, o de que a *voz criativa* – a do autor como elemento estético-formal – tem sempre *uma voz segunda*, isto é, *o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a ordenar um todo estético* (FARACO, 2005, p. 40).

Em *O discurso no romance*,⁵ o romance é apresentado como o gênero em que se orquestra esteticamente uma diversidade social de linguagens. O discurso do sujeito falante no romance, resultante de um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais, é *representado artisticamente pelo próprio discurso* do autor-pessoa – aquele que tem a fala refratada. É ele quem direciona todas as vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma voz criativa. Essa voz, também refratada, porque é uma *voz segunda*, a do *autor-criador*, é uma voz social que ordena o todo estético. Com a ajuda de unidades básicas de composição (o discurso do próprio autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens) o *plurilingüismo*, definido, por Bakhtin, como o conjunto de linguagens diferentes que compõem o discurso do prosador-romancista, é introduzido no romance. No entanto, o *plurilingüismo*, materializado nas figuras das pessoas que falam no romance, não decorre de uma transcrição das línguas sociais, mas de uma representação dessas línguas:

⁴ Esta reformulação está sustentada na filosofia da linguagem, que, segundo Faraco (2003, p. 40), Bakhtin havia desenvolvido no ensaio *O discurso no romance* (1934-1935). Nesse texto, a linguagem é concebida como heteroglossia, isto é, como um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais, como um conjunto de formações verbo-axiológicas.

⁵ Este texto, escrito entre 1934 e 1935 e publicado somente na década de 70, encontra-se, na tradução brasileira, realizada do russo por Aurora Fornoni Bernardini *et al.*, em *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*.

todas as linguagens do plurilingüismo, qualquer que seja o princípio básico de seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetais, semânticas e axiológicas. Como tais, todas elas podem ser confrontadas, podem servir de complemento mútuo entre si, oporem-se umas às outras e se corresponder dialogicamente. Como tais, elas se encontram e coexistem na consciência das pessoas, e antes de tudo na consciência criadora do romancista. (BAKHTIN, 1990, p. 98-99)

Em *O discurso no romance*, o autor-criador passa a ser responsável não por propiciar o acabamento estético de apenas uma individualidade, mas o de colocar as línguas sociais em interrelação num todo artístico. Assim, o que define o romance não é a relação que se estabelece do *autor-criador* com uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens (BAKHTIN, 1990, p. 101). É nesse sentido que Bakhtin afirma que a introdução do *plurilingüismo* no romance é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*. Dessa forma, no todo artístico, há um complexo jogo de linguagens envolvendo as línguas sociais, pelo qual o *autor-pessoa* direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a *voz do autor-criador*. Em outras palavras, o autor-pessoa, liberto de sua própria linguagem, desloca-a para *outrem* ao mesmo tempo em que se desloca para outra linguagem (BAKHTIN, 1990, p. 127), ou seja, no romance, o reconhecimento de sua própria linguagem realiza-se numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro (BAKHTIN, 1990, p. 162).

Tanto nos textos escritos antes da sustentação da filosofia da linguagem (antes da década de 30) quanto os posteriores, a função estético-formal de autor-criador é uma posição axiológica. Em *O discurso no romance*, o *autor-criador* permanece ocupando o centro artístico e axiológico que dá unidade ao objeto estético. Também continua a ocupar uma posição de excedente de visão e conhecimento, não em relação à personagem e seu mundo, tal como defendida em *O autor e a personagem na atividade estética*, mas em relação ao *plurilingüismo*, aos diversos e heterogêneos dizeres sociais orquestrados na obra.

De modo semelhante, a *função autor*, referenciada por Foucault, não se constrói simplesmente atribuindo um texto a um

indivíduo com poder criador, mas se constitui como uma *característica do modo de existência, circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade* (FOUCAULT, 2002, p. 46), ou seja, indica que determinado discurso deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um determinado estatuto. O que faz com que um indivíduo exerça a função autor é o fato de, mediante seu nome, delimitar, recortar e caracterizar os textos que lhes são atribuídos.

Algumas considerações finais

A análise da *função autor* conduz, entre outras conseqüências, a um reexame da noção de sujeito. Segundo Foucault (2002), considerar uma obra do ponto de vista *da análise interna e arquitetônica* já é colocar em questão *o caráter absoluto e o papel fundamental do sujeito* (FOUCAULT, 2002, p. 69). O autor destaca que esse reexame da noção do sujeito não significa restaurar a pergunta pelo sujeito originário, mas *para apreender os pontos de inserção, os modos de funcionamento e as dependências do sujeito* (FOUCAULT, 2002, p. 69). A função autor é considerada, por Foucault, como uma particularização possível da função sujeito. Trata-se de *retirar ao sujeito (ou seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função do discurso* (FOUCAULT, 2002, p. 70).

Foucault não discute a formação dos discursos ⁶ como passando por uma criação intersubjetiva dos falantes, para ele, os discursos determinam o sujeito. Falar de sujeito em Foucault é falar de sujeito do discurso, isto é, de uma dispersão de vozes. Sendo que os discursos, para ele, não são entendidos como possuidores de uma unidade ou homogeneidade interna, mesmo que se refiram ao mesmo objeto, mas como um conjunto de enunciados heterogêneos. É a partir desse conjunto de enunciados que são moldados os dizeres do sujeito, sua representação no mundo e na vida social. Assim, falar em sujeito foucaultiano vai além do lugar-comum de que ele decretou *a morte do sujeito*. O que ele questiona, na verdade, é o homem essencial, fonte da

⁶ Teremos uma formação discursiva *sempre que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas* (FOUCAULT, 1986, p. 43).

verdade, da liberdade, do conhecimento. Para ele, a origem do discurso não está em sujeitos individuais, mas em diferentes posições que ele ocupa na ordem do discurso. O sujeito sempre fala de algum lugar e, portanto, não é dono livre de seus atos discursivos.

Barthes defende a idéia da inexistência do autor fora ou anterior à linguagem, porque o autor é entendido como sujeito social e historicamente constituído, isto é, um produto do ato de escrever – o ato de escrever que faz o autor e não o contrário. O seu *papel* é o de mesclar escritas já existentes. A anulação, a *morte do sujeito* consiste em mostrar o nascimento da escrita como destituição de toda voz, de toda origem e de toda identidade. Trata-se de dar lugar à linguagem, à potência *que fala* e destituir o autor dos *papéis de pai e propriedade* que lhe foram atribuídos.

Para Bakhtin, o sujeito é uma autoconsciência que se constitui reflexivamente pelo reconhecimento do outro no discurso, isto é, um sujeito que somente tem existência quando contemplado na intersubjetividade, pois é ela que permite contemplar a subjetividade – o auto-reconhecimento do sujeito pelo reconhecimento do outro. Desse modo, a alteridade – condição do que é outro, do que é distinto – decorre do princípio de que é no reconhecimento do outro que os indivíduos se constituem como sujeitos.

Em suma, apesar de a problemática de constituição dos sujeitos apresentar diferenças entre Foucault e Bakhtin, há um ponto de convergência entre ambos, qual seja, para Foucault, o sujeito está em constante interação e conflito com o outro, que o vigia, disciplina e pune; para Bakhtin, também o sujeito vive em interação e conflito com o outro, cuja presença estrutura a sua fala. Além disso, o dialogismo pressupõe responsividade em Bakhtin e, as relações de poder, em Foucault, só podem ser estabelecidas entre homens com *uma certa* liberdade, isto é, aqueles que podem responder.

Sendo que para Bakhtin e Foucault o sujeito só é possível enquanto ser no discurso/na linguagem, neste sentido, podemos afirmar que é possível assimilar visão coincidente com o entendimento do sujeito em Barthes quando esclarece que o sujeito só é possível, só é definível no interior da própria enunciação, o que, de certo modo, também é defendido por Bakhtin.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. O problema do texto na lingüística, na filologia e em outras ciências humanas. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. O discurso no romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. In: _____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O Rumor da língua*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1984.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: _____. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas: Pontes, 2006.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. *O espaço ficcional e a experiência subjetiva: uma análise enunciativa de 'A Metamorfose'*. 2005. Dissertação (Mestrado em Lingüística Aplicada) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, São Leopoldo.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as idéias do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Edições Criar, 2003.

_____. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Veja/Passagens, 2002.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.