

# Da alteridade ao engajamento do autor: uma busca pela relação entre o ético e o estético nas vozes de Bakhtin e de Sartre

Fábio Luiz de Castro Dias\*

Universidade Federal de Lavras - UFLA

## RESUMO

Buscamos, através de uma análise descritiva e interpretativa, compreender como se dão, no Círculo de Bakhtin e no referencial teórico de Sartre, as construções das acepções de *autor* e de *autoria* sob a égide da *alteridade* e, consequentemente, do *engajamento*, assim como da afluyente *responsabilidade* de sua *constituição dialógica* e de sua *facticidade histórica*. Para realizá-lo, embasamo-nos sobre, principalmente, as obras de Mikhail Bakhtin (2010; 2011), de Valentin Volóchinov (2017; 2019), de Jean-Paul Sartre (2015) e de Thana Mara de Souza (2008), para estabelecermos, a partir daí, uma possibilidade dialógica (mínima, quiçá) através de um encontro no qual se mantenham, pelas nossas análises, as unicidades epistemológicas, observando, contudo, as prováveis aproximações interpretativas sobre os referidos fenômenos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alteridade. Engajamento. Autoria. Autor.

## ABSTRACT

We aim, through a descriptive and interpretative analysis, to understand, inside Bakhtin's Circle and Sartre's theoretical works, the construction of the notions of *author* and *authorship* under the rule of *otherness* and, consequently, of the *engagement*, as well as the idea of the affluent answerable *responsibility* of the author's *dialogical constitution* and its *historical facticity*. In order to achieve that, we base ourselves on the works of Mikhail Bakhtin (2010; 2011), Valentin Vološinov (2017), Jean-Paul Sartre (2015) and Thana Mara de Souza (2008), to establish, from that, a dialogical possibility (minimally, perhaps) through a reunion in which epistemological specificities and uniquenesses were maintained by our analyses, considering, however, the probable interpretative approximations about those phenomena.

**KEYWORDS:** Otherness. Engagement. Authorship. Author.

## 1. Primeiras considerações: o esboço de uma problemática

*O que é o autor?* – perguntaram-se, na *história das ideias*, inúmeros sujeitos, cada qual se inserindo em seus períodos históricos e sociais através dos quais, em relações alteritárias específicas e gerais, conceberam as suas respectivas respostas. Espaço biográfico ou transfigurado, lugar preenchido ou vazio, dispersão ou junção, constatamos, no entanto, que o autor é, percebendo que a sua *multiformidade* conceitual depende de sua raiz epistemológica e de sua genética histórica. Assim, parece-nos apropriado questionarmos sobre, novamente, não somente o que (ou quem) é o autor, mas, sim, *o que é a autoria?* Precisamos de que haja um retorno ao processo do qual o sujeito faz parte, no qual *se instaura e presentifica-se* como agente ativo e responsivo<sup>1</sup> da unidade tensa do enunciado<sup>2</sup>.

1. O sujeito de uma *resposta* ativa. O conceito de *responsivo*, no seio do *dialogismo* do Círculo de Bakhtin, refere-se à condição necessária de concessão responsável de uma resposta.

2. Abordamos o *enunciado*, высказывание (*vyskazyvanie*) segundo as propostas epistemológicas do Círculo de Bakhtin, compreendido como *processo de enunciar*, que, assim, segundo Grillo e Vólkova (2017), “sempre responde a algo e orienta-se para uma resposta” (p. 357). Trata-se de uma unidade axiológica e semântica, aberta e processual, na qual se articulam o verbal e o extraverbal, inserindo-se na *cadeia enunciativa*. Recomendamos a leitura de Bubnova (2011) e de Silva (2013), referenciadas ao final.

\* castrodias.f.l@gmail.com

Recebido em 09/06/2019  
Aprovado em 29/12/2019

Torna-se, então, imperativa a relação entre o ético e o *estético*, segundo posicionamentos teóricos e metodológicos nos quais se concebe o sujeito da autoria (o autor, portanto) com *presença ao e no mundo*, isto é, segundo Sartre (2015), como *facticidade histórica* ou, segundo Bakhtin (2011), como *ser no mundo*. Não devemos, desde já, pautar-nos sobre uma concepção através da qual o autor e a sua autoria emergem-se de uma suposta intencionalidade de plena realização. Encaramos, ao contrário, que a formação do seu *engajamento ético* e da sua *responsabilidade responsiva* se constituam e se regulem na e pela *alteridade* inerente à estrutura mesma de seu *estar no mundo*, como sua condição inelutável para *ser devir* no acontecimento da existência.

Portanto, não se trata de considerarmos ou não a *empiricidade* do autor, mas, sim, a sua própria condição humana, através da qual podemos deduzir as bases genealógicas de seu *fazer no mundo*, ou seja, de seu *ato responsável*, no qual se enquadra a sua autoria, sejam quais forem os *campos da atividade humana* nos quais se enuncia. Logo, já nos diz Bakhtin (2011) que

o que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos. No entanto, a culpa também está vinculada à responsabilidade. A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua mas também com a culpa mútua (p. XXXIII-XXXIV).

O *movimento revelador* da condição humana como *facticidade histórica* trata-se da constante fundamental de um enunciado literário, isto é, de uma obra estética, de maneira geral, cujo princípio imprescindível dá-se na e pela alteridade em uma arquitetônica<sup>3</sup> única e unioorrente, mas dialógica. Portanto, direcionamo-nos, aqui, à especificidade da autoria literária, buscando desnudar a sua condição de princípio e de possibilidade: a alteridade constitutiva e reguladora da interação entre os sujeitos – e, logo, entre o autor e o leitor –, entendendo as suas consciências como complexos dialógicos únicos e unioorrentes, premissa máxima para a formação da obra, cuja constitutividade revela-se como a materialidade das relações alteritárias.

Então, respeitando as suas peculiaridades epistemológicas, queremos elaborar, aqui, uma aproximação dialógica entre, particularmente, Mikhail Bakhtin [1895-1975] e Jean-Paul Sartre [1905-1980] – não desconsiderando, quando nos parecer necessário, os demais membros do Círculo de Bakhtin –, evidenciando o caráter constitutivo e regulador da alteridade na e para a fundamentação cognitiva e ética da produção de sentido, o que se caracteriza como uma premissa ética fundando-se sobre a interação entre os sujeitos históricos e sociais e se instaurando, portanto, sobre a intrincada responsabilidade recíproca pelos sentidos que, em suas relações, produzem ou não. Não buscamos, todavia, determinar um princípio imperativo. O que almejamos, porém, refere-se à análise da condição do sujeito alteritário, a partir, principalmente, de Bakhtin e, restritamente, de Sartre, mostrando o seu constitutivo *não-álibi* no acontecimento da existência, o que se encontra com a *facticidade histórica* do sujeito e com a literatura enquanto materialidade da alteridade entre os sujeitos situados.

3. Instância na qual se constitui o sujeito, segundo Bakhtin (2010), e em torno da qual se dispõem os valores históricos e sociais da existência humana. Compõe-se de três momentos indispensáveis: “*eu-para-mim*, o *outro-para-mim* e o *eu-para-o-outro*” (p. 114). Para maior entendimento, indicamos *Para uma filosofia do ato responsável*.

## 2. O cotejo: a metodologia dialógica

Por que escolhemos Bakhtin e Sartre? Em um primeiro momento, compreensões evidentes nos parecem impossíveis aqui. Ao lidarmos com dois filósofos complexos e multifacetados, sentimo-nos em um *campo minado* para equívocos. Sabemos, apenas, que, na década de 1970, Sartre afirmou ler uma *versão* de Bakhtin que fora construída na França – da qual se faz discordar –, referindo-se, em específico, à obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Bakhtin<sup>4</sup>.

À parte, colocamos as suas possíveis *influências dialógicas*. Em consideração, levamos a ideia de *cotejo* ou de *cotejamento* para aproximá-los, ancorando-nos em Geraldi (2014), segundo o qual

dar contextos a um texto é cotejá-lo com outros textos, recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem (p. 18).

Portanto, fundamentamo-nos sobre, metodologicamente, a compreensão dialógica de que ambos os posicionamentos axiológicos e epistemológicos se instauram e se presentificam como instâncias responsivas em aproximados períodos históricos, apesar de cada qual se situar em um espaço social diferente. As suas *responsividades*<sup>5</sup> manifestam-se na proximidade de seus assuntos e de suas análises, nas suas cosmovisões ideológicas que lançaram luz sobre as problemáticas de sua época.

Logo, longe de pautarmo-nos sobre uma escolha aleatória, fixamo-nos no dinamismo de análises ativas e compreensivas sobre os posicionamentos de Bakhtin e de Sartre (de suas obras, concomitantemente) como *enunciados responsivos*, que, mesmo, diretamente, sem se responderem, direcionaram-se à tarefa responsiva de criação de propostas analíticas e explicativas para as necessidades de suas épocas e de seus lugares, tornando-se posições, além de epistemológicas, éticas.

Sobre o mesmo critério, funda-se a nossa escolha das obras sobre as quais se incidem as nossas análises, uma vez que “interpretar é construir um sentido para um discurso, para um texto, e a validade desta interpretação se mede por sua profundidade e pela consistência e coerência de seus argumentos” (GERALDI, 2014, p. 19), o que se embasa sobre a imprescindibilidade da compreensão de que a *situacionalidade*

do enunciado é essencial porque todo enunciado “reflete uma realidade extraverbal”. Se na conversa cotidiana importa encontrar nestes contextos os elementos não ditos, mas presentes no horizonte comum dos interlocutores para poder dar sentido aos enunciados, na interpretação a profundidade da penetração dependerá crucialmente dos elementos de especificação do contexto e dos com-textos com que o analista faz o texto dialogar (p. 18).

Portanto, estabelecendo-nos sobre o princípio do *dialogismo*, encontramos-nos com a possibilidade de consideração de que, sobre a relação entre o ético e o estético, Bakhtin e Sartre se presentificam como instâncias responsivas em uma cadeia de enunciados, mesmo diferindo-se em alguns pontos, consequência da unicidade e da uniocorrência do lugar de cada um no mundo.

4. Recomendamos, ao nosso leitor, a leitura do *Prefácio à edição francesa*, de Tzvetan Todorov, para *Estética da criação verbal* (2011), referenciado ao final.

5. *Responsividade* trata-se do que se revela como *responsivo* ou *respondível* – pode e/ou deve ser respondido no movimento dialógico.

### 3. A prosa entre a arte e a filosofia: Sartre e o seu conceito de engajamento

Antes de voltarmos-nos à compreensão do conceito de *engajamento* de Sartre, julgamos categórica uma explicação de como o filósofo francês desenvolveu a sua concepção sobre o que seja a *arte*, cuja definição dá-se em contraposição à maneira específica pela qual entendia o que seria a *filosofia*. A primeira encontra-se no campo do *irreal*, já que se emana do exercício da *consciência imaginante*, isto é, da *imaginação*, em oposição à constituição da segunda, que se manifesta no plano do *real*. Segundo Souza (2008), “a arte, para Sartre, é obra da imaginação e a filosofia, mesmo que às vezes use linguagem literária, é ainda conceito, noção e está, portanto, no campo do real e não do irreal” (p. 18). Assim, podemos conceber, do mesmo modo, que

a arte, na filosofia sartriana, difere da filosofia por ser *obra imaginária*. Ela é obra da imaginação, do ato da consciência que visa a um objeto a título de *analogon* (representação material) para negá-lo e, nesse movimento, criar o irreal. A consciência de imagem parte do real, nega-o e constrói o irreal, tendo sempre como pano de fundo o real negado. E, como este nunca desaparece, sempre permanece como pano de fundo, a arte não é abstração e alienação (SOUZA, 2008, p. 19).

Sartre, portanto, nega que a arte seja uma forma de *fuga da realidade*. Ao contrário, ao pressupor que o objeto estético possua, inelutavelmente, o real como o seu pano de fundo, como a estrutura sobre a qual se engendra no e pelo movimento da consciência imaginante, afirma a sua inerência à realidade. Enquanto movimento em direção ao *Ser* – ao necessário, portanto –, a arte, antes, manifesta-se como a queda no próprio real que busca negar, revelando-se, logo, como a aparição da condição humana enquanto *contingencialidade* e *liberdade* na gratuidade de sua existência, isto é, *angústia* no *nada* que o ser humano é.

Deparamo-nos, pois, com uma concepção artística segundo a qual, sem negar a transfiguração do objeto imediato da realidade pelo movimento da consciência imaginante, sem o qual não haveria a criação do *belo*, dá-se o estabelecimento de uma relação, de e em graus variáveis, constitutiva e reguladora entre o *real* e o *irreal*, uma relativa interdependência necessária entre si na e para a constituição do objeto estético. Logo, há a impossibilidade da negação absoluta dos acontecimentos da realidade, isto é, do real, para a formação da obra artística. Como nos diz Sartre (2015), “a obra jamais se limita ao objeto pintado, esculpido ou narrado; assim como só percebemos as coisas sobre o fundo do mundo, também os objetos representados pela arte aparecem sobre o fundo do universo” (p. 52).

Devemos considerar, ainda, em Sartre, o pressuposto segundo o qual, sendo obra do imaginário, o objeto estético é *Beleza*, no sentido de contemplação de profunda esteticidade, cuja máxima imperativa embasa-se na alteridade. Segundo a voz de Souza (2008),

ao olhar para uma obra de arte, ao admirá-la, exijo que os outros também a achem bela – e nessa exigência, nesse meu voltar-se para os outros, nesse pedido que o próprio que o próprio Belo faz de vê-lo como finalidade em si mesmo, constituo a beleza como algo que se dá também sobre o fundo de mundo, de real, de concreto (p. 19).

Trata-se, portanto, da fundação, na constituição das estruturas do objeto estético instaurado, no mundo, pela consciência imaginante, da *eticidade* reguladora do imperativo do *belo*, o que nos parece implicar em “[...] uma relação ética entre seus espectadores [...]” (SOUZA, 2008, p. 19), que apenas “[...] se dá e permanece sobre um fundo de realidade” (SOUZA, 2008, p. 19). Para aquém de sua compreensão de arte, Sartre (2015) manifestava-se de modo crítico e desconfiado, dizendo-nos que “[...] arte pura e arte vazia são a mesma coisa, e que o purismo estético foi apenas uma brilhante manobra defensiva dos burgueses do século passado, que achavam melhor ser denunciados como filisteus do que como exploradores” (p. 32).

Uma segunda distinção nos parece necessária: em Sartre, difere-se a *poesia* da *prosa*, obras, em seu conteúdo, em seu estilo, em sua forma, em seu gênero e, logo, em seu valor, que se distinguem qualitativamente, cuja constituição unitária gera modos específicos de engajamento<sup>6</sup>. Para Souza (2008), “se a arte é compreensão e retrato da realidade humana como paixão inútil<sup>7</sup>, a *prosa* o é em grau máximo” (p. 20). Refere-se a um pressuposto pelo qual podemos entender a bilateralidade da constituição da prosa, que, por um de seus lados, estaria imersa no campo da arte e, por outro, no da filosofia, compreensão que se emana da análise sartriana do comportamento e da função das palavras no interior da poesia e da prosa. No da primeira, vemos a palavra como *coisa* (não como signo), pois, segundo o pensamento do filósofo francês (2015, p. 19-24), não se remeteria, de maneira imediata, a um objeto exterior à sua unidade poética, constituindo-se, ao contrário, como um outro no seu interior. No da segunda, *interpretamos* a palavra como signo (não como coisa), remetendo-nos à sua exterioridade, como em um movimento em direção à materialidade da realidade<sup>8</sup>.

Não compreendemos, entretanto, que, para além da prosa, isto é, nas outras formas artísticas, não exista engajamento. Ao contrário, devemos entender que há, em cada manifestação da arte, um modo determinado e distinto de sua realização. Portanto, a poesia se engaja, assim como o seu poeta. Aqui, contudo, queremos nos voltar à forma específica de engajamento da prosa – e, logo, do seu prosador – enquanto objeto estético constituído pela consciência imaginante de um ser marcado pela sua facticidade histórica (porque a é). Então, pela prosa, “a literatura se encontra entre a arte e a filosofia, entre a beleza da primeira e o comprometimento da segunda, entre o puro sentido e o puro significado” (SOUZA, 2008, p. 20). A prosa torna-se o solo no qual se revela, de modo mais pungente, a face antitética da literatura: conservando-se como ambiguidade da arte e, concomitantemente, não o sendo em absoluto, tornando-se “ainda mais ambígua por não ser totalmente imaginário” (SOUZA, 2008, p. 20).

Por ser sentido e, portanto, beleza contemplada, é estética. Por ser significação e, portanto, comunicação sígnica, é ética. Manifesta-se, na prosa, o âmago das *contradições humanas*, já que é *um imaginário significante*.

Como *arte* (e, conseqüentemente, como obra imaginária), a prosa é o movimento do nada para o ser e a queda constante no nada de ser que somos, e como *significação* ela mesma comunica essa paixão inútil que todo homem é a todo homem que a lê, exigindo deste que assuma sua liberdade e se responsabilize por seus atos e criações (SOUZA, 2008, p. 20-21).

6. Como se ultrapassaria, com a discussão das formas específicas de engajamento, o escopo principal fundamentado aqui, recomenda-se a leitura do capítulo *A prosa e as Outras Artes*, presente no livro *Sartre e a Literatura Engajada*, de Souza (2008).

7. A compreensão do ser humano como *paixão inútil* se refere à sua apreensão em sua constitutividade ontológica: sendo em forma de *não-ser*, o *para-si*, maneira como o filósofo francês conceitua, retornando-se a Hegel, o ser humano, revela-se como a negação do *em-si*, que, por si mesmo, é. O *em-si* dá-se como plena positividade e se fundamenta como causa de si, isto é, trata-se do ser determinado. Como o seu avesso, o *para-si* manifesta-se como *falta constitutiva*, ser cuja existência é antes de sua essência, o que significa que se revela como uma não determinação de si, um vazio no qual se manifestam, ontologicamente, as suas possibilidades *de ser*. Como se caracteriza como ser sem fundamento, sendo incapaz de tornar-se a sua própria determinação, define-se como *sendo o que não é e não sendo o que é*. Por sua constituição, o *para-si* busca sempre determinar-se como *em-si*, mas a sua busca é sempre malograda e vã, já que o seu ser, no movimento de perseguição de si, acaba lhe escapando. Quer, então, tornar-se *em-si-para-si*, consciência que é seu próprio fundamento, isto é, ser semelhante a *Deus*. Entretanto, jamais consegue realizá-lo, determinando-se como o *nada*, liberdade angustiada e angustiante cuja forma de não ser é a da *negação*, o que se chama, em Sartre, de *paixão inútil*. Para mais detalhes, consulte-se Yazbek (2006).

8. Pela profundidade da discussão sartriana sobre as distinções entre a poesia e a prosa, em correlação com o nosso limitado espaço, entendemos que não nos é oportuno o desenvolvimento de mais desdobramentos e reflexões sobre o assunto, o que nos possibilitaria, se o fossemos fazer, a escrituração de outro artigo. Para mais esclarecimentos, no entanto, recomendamos a leitura de Souza (2008), cuja menção se encontra já explicitada nas referências bibliográficas.

Para que consigamos, agora, empreender uma compreensão da ideia de engajamento de Sartre, parece-nos indispensável que nos atentemos à assertiva segundo a qual o *autor*, enquanto facticidade histórica, para alguém ou para além da sua vontade, encontra-se, por uma condição inexorável sua, *engajado*. Souza (2008), interpretando o posicionamento sartriano, aproxima a ideia de engajamento da noção de *aposta*, de Blaise Pascal. Segundo Souza (2008),

para Pascal, não se pode pensar em não escolher: o homem está embarcado e deve posicionar-se em relação a tudo o que apareça nesse “barco”. É nesse sentido de se comprometer consigo e com o mundo, de se responsabilizar pelas escolhas, de reconhecer que cada ato significa uma imersão nesse mundo, que devemos entender o engajamento sartriano. O engajamento está em cada ato, em cada palavra dita, em cada silêncio: e a prosa é engajada por mostrar a responsabilidade de todos, por fazer com que os leitores não possam fingir que ignoram o que fazem (p. 51).

Assim, por exemplo, permitimo-nos concordar com Souza, que, a partir de Sartre, diz-nos que os escritores dos séculos XII e XVII, mesmo escrevendo para um público pertencente a uma classe de relativa homogeneidade ideológica, à qual, por um de seus lados, pertenciam, encontram-se engajados. Portanto, podemos delinear a principal face epistemológica do conceito sartriano: o engajamento trata-se do ato constante de atribuição de sentido ao mundo e da revelação da condição humana aos outros sujeitos, cuja ocorrência independe da anuência do sujeito da autoria. De uma forma ou de outra, não há como o autor não se engajar. Calando-se e/ou se manifestando através de formas sógnicas distintas e variadas, sobre determinados acontecimentos do mundo e sobre certas faces do ser, engaja-se o escritor, havendo a ocorrência efetiva da sua ação autoral – por meio da qual, aliás, constitui-se o *mundo humano*. “O engajamento é, pois, esse desvendamento concreto do homem pelo homem ao homem, que considera sua situação e responsabilidade, a liberdade concreta que é a de cada homem” (SOUZA, 2008, p. 56).

A partir de nosso entendimento do fenômeno da autoria, torna-se obrigatório, minimamente, que busquemos compreender como se dá o engajamento do prosador e como o seu ato de atribuição de sentido se manifesta como um desvendamento do humano para *si* e para *outrem* enquanto facticidades intramundanas – inerentes ao mundo histórico –, assim como uma ação modificadora que se exerce sobre o mundo. É, assim, segundo Souza (2008), que

Sartre situa o prosador em outra instância: ele não é um especialista que tem responsabilidades limitadas enquanto prosador, e cujo engajamento deveria ser buscado no fato de ser homem e não no de ser prosador. Para Sartre, sua responsabilidade de homem se reflete inteira em sua arte, já que ele, ao nomear o mundo o transforma [...] (p. 46).

Logo, percebendo o engajamento como a ação de atribuição de sentido *desvendante*<sup>9</sup>, permitimo-nos compreendê-lo, através da voz de Souza, “[...] como desvendamento da contingência e responsabilidade humana, como comprometimento do autor, que deseja comunicar e passar para o plano reflexivo esse engajamento ao leitor [...]” (SOUZA, 2008, p. 45). E, portanto, “o escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (SARTRE, 2015, p. 29).

É, também, para se revelar, ao ser humano, como insuficiência de determinação, como liberdade angustiada, como paixão inútil por não lograr tornar-se *em-si-para-si* através da fixação do ser, que o pro-

9. Termo do qual nos utilizamos, já presente em Sartre (2015) – “que aspecto do mundo você quer *desvendar*, que mudanças quer trazer ao mundo por esse *desvendamento*?” (SARTRE, 2015, p. 29) –, para referirmo-nos ao movimento de revelação da condição humana, enquanto paixão inútil de responsabilidade ímpar, na e pela produção de sentido, como, também, de passagem das situações do mundo histórico do plano irrefletido para o refletido da consciência. Ao, na prosa, atribuir-se sentido, desvenda-se o humano e o mundo para o humano no acontecimento de sua situacionalidade histórica. Também, do mesmo modo, “o leitor tem consciência de desvendar e ao mesmo tempo de criar” (SARTRE, 2015, p. 42).

sador se engaja, inelutavelmente, em sua ação de escrituração. A função reguladora de seu ato de autoria dá-se no *nada* de seu ser sob o reconhecimento alteritário do humano como negação indeterminada, visível em suas relações. A busca pela *fuga de si*, o que se almeja na prosa, configura-se como a queda no *nada de si*, o que se efetiva pela própria articulação estrutural da *arte*, segundo Sartre (2015), cujas raízes fundadoras penetram o cerne da consciência imaginante.

E, para que se realize o seu engajamento, cuja ocorrência independe de sua escolha, parece-nos imprescindível que o autor, necessariamente, encontre-se em *situação*, inserindo-se em condições históricas que se articulam e configuram-se como a sua realidade imediata (transfigurada no interior da sua prosa), da qual não consegue, pela sua condição, escapar e da qual não pode eximir-se de falar aos seus outros. Portanto, devemos considerar que

a arte é Imaginário e, se é o movimento da contingência à essência, do nada ao ser, se pretende ser Em-si-Para-si por meio da negação do real e de todas suas angústias e paradoxos, ela é também a queda no real, o mergulho na historicidade que todo homem é (SOUZA, 2008, p. 19).

Por ser um *ser de e em situação* – logo, uma facticidade histórica –, lidando com as palavras enquanto *signos*, devemos exigir do prosador, segundo Sartre, que assuma as suas responsabilidades enquanto humano em condições e em relações alteritárias. Precisamos de considerar a prosa, portanto, como o movimento de ação desvendante e do mundo histórico, ao significá-lo, às consciências de cada um, passando, assim, os acontecimentos imediatos da realidade – que se transfiguram no plano da obra, mas não se desvinculam de sua base no real – do plano *irrefletido* ao *refletido*, o que impossibilita aos sujeitos que se destituam de sua mútua responsabilidade pelos eventos e pelas condições de natureza histórica e social. E, segundo Sartre (2015), “podemos concluir que o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, sua inteira responsabilidade” (p. 29-30).

Portanto, não nos parece lícito, segundo Sartre, ver os fenômenos da linguagem e, especialmente, da *nomeação* de modo utilitarista, em absoluto. Segundo o filósofo, em *Que é a literatura?* (2015),

falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeada a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. E como ao mesmo tempo a nomeamos para todos os outros, no momento em que ele se vê, sabe que este *sendo visto*; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido, passa a existir enormemente, a existir para todos, integra-se no espírito objetivo, assume dimensões novas, é recuperado (p. 28).

Destarte,

ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros, para mudá-la; atinjo-a em pleno coração, traspasso-a e fixo-a sob todos os olhares; passo a dispor dela, a cada palavra que digo, engajo-me um pouco mais no mundo e, ao mesmo tempo, passo a emergir dele um pouco mais, já que o ultrapasso na direção do porvir (SARTRE, 2015, p. 28).

No segundo capítulo da referida obra de Sartre, que se denomina *Por que escrever?*, encontramos com a manifesta ideia da alteridade constitutiva e reguladora da prosa artística, o que se configura como a razão precípua através da qual a obra de um prosador torna-se um apelo de uma liberdade (a do autor) à outra (a de seu leitor): “o escritor decide apelar para a liberdade dos outros homens para que, através das implicações recíprocas de suas exigências, eles reapropriem a totalidade do ser para o homem e fechem a humanidade sobre o universo” (SARTRE, 2015, p. 52).

Impossibilitado de dedicar-se à leitura de sua própria obra – porque o objeto criado se lhe escapa, havendo a afirmação, logo, da incapacidade de desvendar e de produzir concomitantemente, já que “[...] a operação de escrever comporta uma quase leitura implícita que torna impossível a verdadeira leitura” (SARTRE, 2015, p. 40) –, o prosador exigirá a presença (nem sempre material, uma possível e pressuposta) de um sujeito outro, que, no caso, é a do seu leitor, que, portanto, será aquele que exercerá a conduta desvendante e interrogante em direção, por meio da obra literária, ao mundo e, conseqüentemente, ao prosador, realizando o desvendamento da realidade cujo imperativo ético embasa-se na necessidade de sua mudança. Nas palavras de Sartre (2015), “[...] o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura [...]” (p. 40). Logo,

o ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto *objeto* jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. *Só existe arte por e para outrem* (SARTRE, 2015, p. 41, grifamos).

Tanto a obra quanto os sujeitos, assim, possuem as suas existências fundamentadas em uma relação de alteridade entre liberdades, consciências que se pressupõem e exigem-se para que se constituam enquanto consciências criadoras e imaginantes na sua condição de liberdade. Segundo Souza (2008),

para a filosofia sartriana, a obra de arte só existe quando é vista e lida, quando o leitor e espectador contribuem para a criação da obra. É por isso que ela é uma finalidade em si mesma: o apelo que o autor faz ao leitor para que este exerça sua liberdade é um apelo que se destina à própria criação da obra de arte. A liberdade do leitor se prova em um ato criador solicitado por um imperativo – a própria arte. O livro exige a liberdade do leitor para que ele mesmo (livro) possa existir, e é por esse motivo que a arte é finalidade em si mesma (p. 123).

A obra, portanto, é a materialidade das liberdades em alteridade. O leitor, enquanto desempenha o seu ato de leitura, não é passivo. Ao contrário, exerce a sua liberdade *alteritariamente*, criando a obra com o autor, já que “a leitura, de fato, parece ser a síntese da percepção e da criação; ela coloca ao mesmo tempo a essencialidade do sujeito e do objeto” (SARTRE, 2015, p. 42). Portanto, o ato de leitura trata-se de uma criação e, simultaneamente, de um desvendamento, cujo eixo central é a relação de constituição recíproca que se estabelece entre as duas liberdades envolvidas no processo criativo da obra literária. Lembremo-nos de que se tratam não de liberdades abstratas, mas, sim, situacionalmente, concretas, históricas e, portanto, inseridas no espaço e no tempo – são facticidades históricas. Assim,

[...] toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem e [...] essa criação dirigida é operada pela liberdade do leitor, naquilo que essa liberdade tem de mais puro. Assim o escritor apela à liberdade do leitor para que esta colabore na produção de sua obra (SARTRE, 2015, p. 44).

O caráter ativo do leitor, seu movimento de liberdade, encontra a sua motivação na recíproca liberdade do autor, fundando-se, ambos, sobre um ato de *generosidade*, materialização da alteridade. Segundo (2008), “o ato de generosidade do escritor para com o leitor (não transtorná-lo) é acompanhado por um ato de generosidade do leitor para com o autor (a crença na narrativa)” (p. 126). Sartre (2015) considera que não devemos esquecer-nos de “[...] que a imaginação do espectador tem não apenas uma função reguladora, mas constitutiva; ela não apenas representa: é chamada a recompor o objeto belo para além dos traços deixados pelo artista” (p. 45), o que se dá porque o sentido não se encontra nas palavras, não sendo imanente à obra. Ao contrário, é o sentido “[...] que permite compreender a significação de cada uma delas; e o objeto

literário, ainda que se realize através da linguagem, nunca é dado na linguagem [...]” (SARTRE, 2015, p. 42) – um sentido, aliás, constituído na relação alteritária entre o autor, a obra e o leitor. A emergência da prosa literária, do objeto estético, a construção de seu sentido, logo, possui as suas raízes genéticas na alteritária entre as consciências imaginantes, isto é, as liberdades do autor e do leitor, em um sentido amplo e externo.

Assim, a leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores (SARTRE, 2015, p. 47).

Precisamos, logo, de considerar que as emoções que se emanam durante o ato de *leitura-desvendamento-criação*, que são experiências do e experienciadas pelo leitor, segundo Souza, não se produzem por uma relação causal e mecânica pela obra. Inversamente, é o leitor que, ativamente, em relação com as palavras e os aspectos estéticos da obra em questão, *empresta* os seus sentimentos, animando o objeto estético com as suas emoções (SOUZA, 2008, p. 126). Logo, para Sartre (2015),

a leitura é um reconhecimento confiante e exigente da liberdade do escritor e, de outro, o prazer estético, já que ele próprio é sentido sob o aspecto de um valor, envolve uma exigência absoluta em relação a outrem; a de que todo homem, enquanto liberdade, experimente o mesmo prazer lendo a mesma obra. Assim a humanidade inteira está presente em seu mais alto grau de liberdade [...] (p. 54).

Podemos, portanto, afirmar: na literatura, o humano realiza-se como um ser de *ação* alteritária, “[...] que não pode sequer ver uma situação sem muda-la, pois seu olhar imobiliza, destrói, ou esculpe, ou, como faz a eternidade, transforma o objeto em si mesmo” (SARTRE, 2015, p. 29).

#### 4. A alteridade do autor e da autoria: o ético e o estético em Bakhtin

Indagarmo-nos sobre o autor e a autoria, a partir das considerações epistemológicas do Círculo de Bakhtin, trata-se de um retorno à condição de princípio da constituição do sujeito: o *dialogismo*. Entre os analistas e teóricos do referencial bakhtiniano, manifesta-se um relativo *consenso refratário* segundo o qual o sujeito, enquanto *ser do e no mundo*, ocupa um determinado lugar único e unioorrente, tornando-se, em uma arquetônica e, portanto, em um cronotopo<sup>10</sup>, uma *singularidade* insubstituível e irrepetível, uma vez que a sua instauração no e a sua presentificação ao mundo dão-se apenas pelas suas relações alteritárias nas diversas formas de interações sociais.

Diferindo-se de algumas acepções segundo as quais se pode admitir a constituição e a existência de um *eu* autossuficiente, cuja dinâmica de consciência de si mesmo sustenta-se sobre a sua independência do *outro*, a alteridade, não obstante, constitui-se como o centro dialético e a condição inelutável para a concepção de sujeito do e no Círculo de Bakhtin.

Entretanto, sem querermos nos adentrar no âmago da problemática da alteridade segundo as propostas bakhtinianas, devemos, partindo de suas premissas basilares, buscar analisar e compreender como a alteridade constitui-se como uma exigência necessária para que possamos, sobretudo, conceber a possibilidade da formação do autor e da autoria, voltando-nos, de maneira específica, à sua formação na unidade ativa e tensa do enunciado literário.

10. Conceito, segundo Bakhtin (2018), que se refere “[...] a interligação essencial das relações de espaço e tempo [...]” (p. 11), podendo referir-se à sua constituição ou não no plano axiológico da literatura. Segundo Bezerra (2018), o conceito derivou-se A. A. Ukhtómski [1875-1942], fisiologista russo que o usava para a análise e para a explicação de fenômenos fora da esfera ideológica da literatura.

Logo, devemos atentar-nos à primeira distinção realizada por Bakhtin (2011), que se resume a uma bipartição primária na constituição da autoria: *autor-pessoa* e *autor-criador*. Trata-se de uma proposta analítica através da qual podemos buscar definir a inseparabilidade concreta de ambas as instâncias na constituição arquitetônica do sujeito da autoria no acontecimento da sua existência. Separá-los, portanto, refere-se ao entendimento de que se definem, no seu processo de *vir-a-ser*, como posições distintas às quais não podemos aplicar a fórmula lógica de identidade absoluta  $eu = eu$ . Há, entre si, contudo, uma dinâmica de constituição através do movimento exotópico<sup>11</sup>, ou seja, uma alteridade na e pela interação. Instauram-se e se presentificam em planos diferentes de valor, cuja composição exige a constituição de formas específicas de organizações arquitetônicas. Partindo daí, podemos concordar com Tezza (2003), segundo o qual

o primeiro ponto desta relação está na separação bakhtiniana entre autor-criador, “componente da obra”, e autor-homem, “componente da vida”. Aqui ele descarta imediatamente a ideia de que o “autor-biográfico” seja relevante para a compreensão literária e que seja possível qualquer identificação mecânica entre o mundo teórico do autor e o mundo teórico do herói. Qualquer transposição do mundo teórico do autor para o mundo do herói modifica todo o sentido original do autor, reorganizando-o no universo global do herói (p. 129).

Entretanto, fizemo-nos na compreensão de que

o autor-criador é, portanto, *parte integrante da obra de arte*, mas não se confunde, de nenhum modo, com o clássico *narrador*, isto é, o ponto de vista gramatical que estabelece a narrativa. Esse ponto de vista gramatical – que alguns estruturalistas chamariam de “instância narrativa” – é absolutamente neutro, é apenas um “sinal” reiterável e, por si só, é incapaz de estabelecer ou fundar a natureza estética de um texto. A relação entre o autor-criador e o seu herói, nos termos de Bakhtin, estabelece-se como *a consciência de uma consciência*, impregnada de tensão valorativa (TEZZA, 2003, p. 130).

O autor-pessoa, conceitualmente, determina-se como aquele que se insere na arquitetônica das relações imediatas, ou seja, segundo outras concepções, identifica-se com o *sujeito empírico*. Portanto, trata-se do escritor, sujeito histórico e social, único e unioorrente na e pela alteridade. O autor-criador, por sua vez, refere-se à posição axiológica imanente à unidade do enunciado literário (não somente, saibamos), como a sua instância nuclear criadora, da qual se irradiam, refratadamente, as diversas vozes axiológicas que o compõem arquitetônica e composicionalmente. Nas palavras de Faraco (2016),

no ato artístico especificamente, a realidade vivida (já em si atravessada por diferentes valorações sociais por que a vida se dá num complexo caldo axiológico) é trasposta para um outro plano axiológico (o plano da obra): o ato estético opera sobre sistemas de valores e cria sistemas de valores (p. 38).

Trata-se, portanto, de uma compreensão dos fenômenos da constituição do autor e da formação da autoria a partir da qual podemos analisá-los como processos correlatos, mas, principalmente, como atos responsivos, cuja interdependência se funda na interação social. Logo, *a palavra na arte*, arquitetonicamente, mantém-se em relação com *a palavra na vida*, como réplicas dialógicas. “Do mesmo modo, a arte é imanentemente social: o meio social extra-artístico, ao influenciá-la de fora, encontra nela uma

11. Sobre a exotopia, vemos em Amorim (2016) que, “[...] embora possa designar uma posição no tempo, enfatiza a dimensão espacial. Essa ênfase não é casual. O conceito está relacionado à ideia de acabamento, de construção de um todo, o que implica sempre um trabalho de fixação e de enquadramento, como uma fotografia que paralisa o tempo” (p. 100). Refere-se, portanto, ao *sair de si* para se dar um provisório e relativo acabamento axiológico a partir do lugar do outro, único que pode lograr tornar-se *autor* do *eu*.

imediate resposta interior” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 113). Definem-se, aos nossos olhos, os horizontes da literatura, por exemplo, e da existência: distinguindo-se do posicionamento sartriano, que se fundamenta na inter-relação entre as instâncias dicotômicas do real e do irreal, a partir das propostas e das reflexões do Círculo de Bakhtin, compõe-se um outro quadro, segundo as nossas interpretações, no interior do qual devemos compreender a *realidade*, que se revela para o humano, como representação fora da qual nada podemos afirmar (de modo apodítico), mas apenas pressupor (de modo hipotético).

Em outras palavras, *a realidade chega à consciência nas e pelas linguagens*, processo instanciado na interação entre os sujeitos. Trata-se de uma representação que se dá a partir de planos axiológicos que se distinguem de maneira qualitativa. Logo, em oposição dialógica a Sartre, podemos pensar: a literatura revela-se como um determinado plano axiológico, em diferentes graus, através do qual se *constrói* a realidade, compondo-a e a modificando por meio dos olhares dos sujeitos. Aqui, remetemo-nos a Volóchinov (2017), que, em *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, lança luz sobre o processo de construção de sentido (e de valor) sobre a totalidade do enunciado: o seu *tema*, que se define como “um complexo sistema dinâmico de signos que tenta se adequar ao momento concreto da formação. O tema é uma reação da consciência em constituição para a formação da existência” (p. 229). E, portanto, concordamos, novamente, com Tezza (2003), para quem, “seguindo um caminho oposto ao do formalismo russo, Bakhtin está atrás não do *estranhamento*, mas da *identidade* – o mundo da visão estética não é uma *forma* distinta das formas da vida, mas *parte integrante e inseparável delas*” (p. 141).

Compreendendo a inseparabilidade que se estabelece entre a arte e a vida, torna-se mais evidente o processo de constituição do autor-criador, posição refratada e refratante que se aloca, arquitetonicamente, no plano axiológico da unidade do enunciado literário, a partir da qual se determina, concomitantemente, como uma *relação axiológica* com as demais vozes que a integram, quando as materializa de modo refratado. Devemos, entretanto, compreender que se remete a um processo no qual se realiza, do acontecimento da existência à unidade da obra, o deslocamento dos complexos axiológicos e verbais, isto é, das *vozes sociais*. O autor-criador, portanto, realiza a “[...] transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade” (FARACO, 2016, p. 39), refletindo e refratando a existência em constituição, dialeticamente, dando “[...] forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente” (FARACO, 2016, p. 39).

Percebemos, também, a constituição de uma outra distinção em relação a Sartre: em Bakhtin, sendo poético ou prosaico, trata-se de *discurso*, ou melhor, de enunciado, produção *sígnica* que se dá na e pela alteridade, diferindo-se em seus aspectos composicionais. Sobre, afirma-nos Sobral (2010):

o círculo demonstra que tanto o discurso prosaico como o discurso poético advém, pelo próprio fato de serem *discursos*, da interação entre os sujeitos, e destes com o tema, o tópico, do discurso, vinculado com os presumidos, os *vasans díre* que tanto facilitam a compreensão como criam mal-entendidos, as avaliações sociais em conflito na arena social (p. 68).

Da posição de Faraco (2016), entretanto, podemos chegar ao entendimento de que no romance se manifestam, de modo mais premente, a constituição plurivocal, tornando-se

o gênero em que se orquestram esteticamente diferentes línguas sociais. No entanto, ele não é mero registro, mera transcrição das línguas sociais, mas uma representação dessas línguas, o que significa dizer que não são as línguas sociais que aparecem diretamente no romance, mas *imagens* dessas línguas. Ou seja: o romance não apenas reflete as línguas sociais, mas também as refrata (p. 49).

Porém, retornamo-nos a Sobral (2010) para estabelecermos a diferenciação entre os planos arquitetônico e composicional. No primeiro, evidencia-se o processo constitutivo e regulador do sujeito e das suas produções materiais e sócio-culturais: a alteridade, que se concretiza, bakhtinianamente, no dinamismo dialético do *dialogismo*. Assim, “[...] não se deve confundir dialogismo, que é da ordem do arquitetônico, com a forma ‘diálogo’, que é da ordem do composicional [...]” (SOBRAL, 2010, p. 67). Logo, mesmo que se manifeste, no plano composicional, uma *tendência ao monológico* ou uma forma monológica, efetiva-se, no arquitetônico, o dialogismo. “Logo, as vozes, os discursos ‘outros’, são constitutivas de todo discurso; ‘mostração’ e a ‘escamoteação’ de marcas são recursos do plano composicional da obra (de sua, por assim dizer, textualização), não de sua arquitetônica necessariamente dialógica” (SOBRAL, 2010, p. 69).

Assim, em maior ou em menor grau, a autoria e o autor fundam-se na relação de alteridade, ou seja, no dialogismo. Em *O autor e a personagem na atividade estética*, que compõe *Estética da criação verbal* (2011), Bakhtin, delimitando o caráter alteritário do ato estético, diz-nos que

o eu e o outro são as categorias basilares, que pela primeira vez tornam possível qualquer juízo de valor efetivo, e um momento desse juízo, ou melhor, a diretriz axiológica da consciência não ocorre só no ato na verdadeira aceitação do termo mas em cada vivenciamento e até na sensação mais simples: viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida, significa firmar-se axiologicamente (p. 174).

É somente através das categorias necessárias do *outro* e da *exotopia*, como movimento de ida do eu para o lugar do *outro*, que podemos admitir a possibilidade constitutiva e reguladora de criação do autor-criador e, conseqüentemente, da obra literária: “[...] é preciso estar fora; é preciso olhar de fora; é preciso *um excedente de visão e conhecimento* para poder consumir o herói e seu mundo esteticamente” (FARACO, 2016, p. 41).

Em definição, para que se forme o autor-criador como posição axiológica e verbal constitutiva e reguladora da unidade do enunciado literário, o autor-pessoa deve, inelutavelmente, movimentar-se de seu lugar pelos diversos lugares axiológicos, constituindo-se *como uma ordem compósita de diversas e inúmeras vozes sociais*, das quais se apropria refratadamente. Podemos afirmar, então, concordando com Bakhtin (2011), que, “em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de *outro*, é a relação com o outro enriquecida pelo excedente axiológico da visão do acabamento transgrediente” (p. 175).

Concomitantemente, precisamos de considerar que o movimento inelutável do fenômeno da autoria (através da *exotopia*) efetiva-se porque o sujeito-autor (compreendido, aqui, como uma complexa unidade na qual, enquanto posições axiológicas, articulam-se as representações do autor-pessoa e do autor-criador) trata-se de uma ordem compósita de vozes sociais (que são singularizadas através de si), isto é, a soma qualitativa de vários “eus”. É somente pela alteridade, portanto, que se pode exercer a *exotopia*, constituindo-se através de outra posição, para, esteticamente, construir o autor-criador e o mundo romanesco, refratando vozes sociais que são refrações refratantes de outras.

Desse modo se define a posição do autor, portador do ato de visão artística e da criação no acontecimento do existir, único ponto em que, em linhas gerais, qualquer criação pode ser ponderável em termos sérios, significativos e responsáveis. O autor ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso a sua obra é também um momento desse acontecimento (BAKHTIN, 2011, p. 176).

Especificamente, restringimo-nos ao romance por se revelar como o fenômeno estético no qual se manifestam, de modo evidente, as distintas vozes que o constituem, processo possível apenas no âmbito

do *heterodiscurso*, concepção segundo a qual, nas palavras de Bakhtin (2015), “[...] a própria linguagem literária é apenas uma das linguagens do heterodiscurso e, por sua vez, também está estratificada em linguagens (de gêneros, tendências, etc.)” (p. 41). Vemos estreitar-se mais a relação entre a arte e a vida, por meio da literatura, entendendo que os discursos quotidianos, com as suas orientações dialógicas, possuem “[...] peculiares potencialidades prosaico-literárias [...]” (BAKHTIN, 2015, p. 47-48).

Logo, as bases genéticas do ato e do processo de constituição do autor-criador sustentam-se sobre “[...] a linguagem concebida como *heteroglossia*<sup>12</sup>, como um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais, isto é, como um conjunto de formações verbo-axiológicas” (FARACO, 2016, p. 40, grifamos). Portanto, o âmago axiológico do fenômeno de constituição da obra literária forma-se na unidade aberta e processual da linguagem como acontecimento vivo, determinando-se em posições históricas e sociais.

Em Bakhtin (2015), encontramos um exemplo, quando se destina a discorrer sobre a organização heterodiscursiva no *romance humorístico* (de autores ingleses, especificamente), no qual há “[...] uma reprodução paródico-humorística de quase todas as camadas da linguagem literária falada e escrita de sua época” (BAKHTIN, 2015, p. 79).

Essa atitude do autor em face da linguagem como opinião comum não é fixa: está sempre em estado de um movimento vivo e de oscilação, às vezes de oscilação rítmica: o autor parodia ora com maior, ora com menor intensidade esses e aqueles elementos da “língua comum”, às vezes põe a nu sua inadequação ao objeto, às vezes, ao contrário, quase se solidariza com ela, conservando apenas uma ínfima distância e às vezes faz sua própria “verdade” soar nela de modo direto, isto é, funde integralmente com ela a sua voz. Neste caso, mudam de forma coerente até os elementos da língua comum que, em dado momento, são deformados por via paródica ou sobre os quais se lança uma sombra de objetificação. O estilo humorístico requer esse movimento vivo do autor de aproximação da linguagem e de afastamento dela, requer essa mudança constante da distância entre eles e uma passagem coerente da luz para a sombra ora de uns, ora de outros elementos da linguagem. Caso contrário esse estilo seria uniforme ou requereria a individualização do narrador, ou seja, já requereria outra forma de inserção e organização do heterodiscurso (BAKHTIN, 2015, p. 79-80).

Deixando as especificações do processo à parte, concluímos, porém, o seguinte: em Bakhtin e em seu Círculo, há a compreensão da fundamentação alteritária da autoria desde o seu âmago, passando pela sua exigência imprescindível para a constituição do sujeito e, no interior da unidade enunciativa, como uma *voz segunda*, do autor-criador. Entendemos que há, portanto, na constituição da obra, um movimento estético e ideológico de *apropriação*, no cerne do heterodiscurso, por parte do escritor, de posições axiológicas, ou seja, de vozes sociais, para a constituição de uma *voz segunda*, um deslocamento, segundo Faraco (2016), “[...] envolvendo as línguas sociais, pelo qual o escritor [...] direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz” (p. 40).

Entretanto, na exterioridade das relações arquitetônicas da interação social, há a alteridade, segundo compreendemos a partir de Volóchinov (2017), aproximando-nos, agora, de Sartre, na relação entre o autor e o seu leitor, categoria conceitual que se entende, por sua vez, a partir da compreensão de que a obra se constitui como um enunciado, ao qual se arroga uma *orientação social*, cujas máximas são o *audi-tório social* e a *situação enunciativa*. A partir de Volóchinov (2019), podemos conceber que

12. Em russo, *разноречие* (*raznoriétchie*). Nas suas primeiras traduções para o português, encontra-se como *heteroglossia*. Entretanto, nas diretas do russo, empreendidas por Paulo Bezerra, está como *heterodiscurso*, conceito mais coerentes aos pressupostos bakhtinianos. Para que se esclareça mais, leia-se o glossário de Bezerra (2015).

essa dependência do enunciado em relação ao peso sócio-hierárquico do auditório (isto é, do pertencimento de classe dos interlocutores, dos seus bens, da profissão, do cargo ou, por exemplo, como foi na Rússia antes das reformas, do título, da patente, da quantidade de servos, da classe, do capital etc. etc.) convencionamos chamar de *orientação social* do enunciado (p. 280).

Aqui, no entanto, interessamo-nos pelo auditório social, compreendendo-o como *a posição axiológica para a qual se orienta* o enunciado, instância dialógica constitutiva e reguladora (constituída e regulada por, principalmente) de classes e/ou de grupos da sociedade. Trata-se do efetivo *outro* da arquitetura das interações sociais, que se instancia no plano imediato das relações humanas. Em outras palavras, trata-se do *interlocutor* para quem o enunciado literário se torna uma réplica dialógica constitutiva do acontecimento da existência.

Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence (VOLÓCHINOV, 2017, p. 204).

Para finalizarmos as nossas análises, citemos a voz categórica de Bakhtin (2017):

compreender o texto tal qual o próprio autor o compreendia. Mas a interpretação pode e deve ser melhor. A criação poderosa e profunda é, em muitos aspectos, inconsciente e polissêmica. Na interpretação ela é completada pela consciência e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. *Assim, a interpretação completa o texto: ela é criativa e criadora. A interpretação criadora continua a criação, multiplica a riqueza artística da humanidade. A cocriação dos intérpretes* (p. 36-37, grifamos).

Portanto, parece-nos imprescindível que analisemos o enunciado literário buscando inseri-lo no *circuito da alteridade*, para que compreendamos, logo, que a autoria se efetiva na arquitetura concreta das interações sociais, que se estabelecem entre: primeiro, as vozes que constituem e regulam a obra literária; segundo, os sujeitos envolvidos no processo, isto é, basicamente, o autor e os seus leitores. *A autoria está na relação*, uma vez que se torna impossível afirmarmos que há um sentido intrínseco e único ao enunciado, mas, sim, sentidos produzidos como atos responsáveis e processos responsivos, nos quais se insere a *leitura* como uma instância necessária à construção axiológica e semântica do referido enunciado.

## 5. Últimas considerações: à guisa de um diálogo

Conseguimos perceber que, a partir das nossas descrições interpretativas, há a existência de pontos para os quais se convergem ambos os posicionamentos epistemológicos, mas cada qual à sua maneira. Em Bakhtin, vemos uma clara fundamentação relacionada a uma profunda *filosofia da linguagem* constituindo-se no bojo de uma complexa *antropologia filosófica*. Em Sartre, encontramos uma densa filosofia da existência, uma *ontologia fenomenológica*, pela qual se desvela a condição humana, isto é, as estruturas do *para-si* em seus diversos níveis. Portanto, mesmo que parcialmente, notamos que há uma possibilidade dialógica entre ambos os pensadores, já que se encontram fundamentados em um complexo campo, no qual o estético e o ético se constituem de maneira dialética.

Partindo, então, de uma proposta de efetiva dialogicidade, podemos afirmar que a autoria, em suma, constitui-se, *bakhtinianamente*, como um ato responsável e responsivo. Trata-se de uma *resposta ética e existencial* ao mundo, a si e aos outros, diante dos quais o autor *se responsabiliza* pela unicidade e unicorrendência do seu ato, que é a sua tomada de posição axiológica, assim como pelo ato de movimento

de constituição do autor-criador, só possíveis, naquelas condições determinadas e naquela situação histórica, pela sua singularidade, assim como pela singularidade de sua posição do e no mundo. A autoria, também, revela-se como uma decorrência processual de uma alteridade constitutiva e reguladora, que se mostra desde o princípio de formação do autor-criador pelo autor-pessoa, cujo movimento exotópico constitui-se como um ato responsável no mundo, com os lugares dos outros, com as vozes sociais a partir das quais se constitui, com as quais dialoga e das quais se apropria, além de revelar-se como um processo que se instaura na relação entre as instâncias *dialógicas* e *plurivocais* envolvidas: o autor, a obra e o leitor. Logo, a autoria emana-se da e se funda na interação, no circuito da alteridade.

Da e na alteridade, manifestam-se, inexoravelmente, o engajamento e a responsabilidade da autoria, na qual se articulam atos de presenças ao e no mundo que se marcam pelo que são: concretudes alteritárias e liberdades angustiadas. No interior do circuito da alteridade da autoria, insere-se a obra, enunciado que se constitui como materialidade histórica e social da e na alteridade, a partir do qual se permite “[...] uma consciência infeliz [...]” (SOUZA, 2008, p. 23) ao ser humano, que se abre, portanto, como um plano no qual “[...] uma possível relação ética entre escritor e leitor pode estabelecer-se” (SOUZA, 2008, p. 23). E, assim, “já que é certo que todo homem é responsável por tudo perante todos, *todo homem é engajado*; e nós podemos, através de sua história e atos, compreender e revelar esse engajamento” (SOUZA, 2008, p. 45-46, grifamos). A autoria, portanto, configura-se como um ato cuja ocorrência é uma forma de engajamento manifesto, uma conduta desvendante do mundo na e pela alteridade, uma atribuição e uma construção de sentido como ação constitutivamente modificadora do mundo e da situação, revelando-os como acontecimentos nos quais se articulam o ético e o estético.

Concordando com Souza (2008), podemos afirmar que, “quer o escritor queira ou não, ele dá uma imagem crítica à sociedade que o lê (mesmo quando pensa dar uma imagem cúmplice)” (p. 56), representação ideológica que a reflete e refrata-a a partir de um lugar único e unio corrente no mundo, de onde se emana a responsabilidade dos sujeitos que se instauram no processo dialógico da autoria. Considerando a inelutável necessidade do *outro*, devemos não nos olvidar de que, “se recorro a meu outro para que leve a bom termo a tarefa que iniciei, é evidente que o considero como liberdade pura, puro poder criador, atividade incondicionada” (SARTRE, 2015, p. 46). E, por seu lado, “quando o leitor, sem as exigências abusadas do escritor, adere livremente ao livro, crê na narrativa, ele não abandona sua liberdade. A consciência fica fascinada, presa ao livro, à narração, mas é ela mesma que se coloca como fascinada e presa” (SOUZA, 2008, p. 126), revelando-se o ativismo da *intencionalidade* da consciência do leitor enquanto liberdade histórica em seu ato de leitura.

Portanto, permitimo-nos compreender, bakhtinianamente, a leitura como uma construção dialógica que se lança para além da *frase* e, logo, da *inteiração*, ultrapassando a instância da *significação* ao se instaurar, ao contrário, no âmbito do enunciado e da compreensão, possibilidades da esfera da vida no interior da qual se articulam vozes ideológicas para a constituição conflituosa e tensa do, nas palavras de Volóchinov (2017), “sentido da totalidade do enunciado” (p. 227): o seu tema. Bakhtinianamente, logo, o leitor, enquanto sujeito que se dá como parte constitutiva do processo de cocriação dialógica do enunciado por meio do exercício do seu ato de compreensão ativa, compara-se ao *ouvinte*, que, na sua relação imediata,

deve não só decodificar o enunciado como ainda captar o que está sendo dito, relacioná-lo com o seu próprio complexo de interesses e pressupostos, imaginar como o enunciado responde a enunciado futuros e a que tipo de resposta ele convida, avaliá-lo e intuir como as terceiras partes potenciais o entenderiam (MORSON e EMERSON, 2008, p. 143-144).

Afirmamos, destarte, que a autoria se efetiva como um processo de atos no circuito da alteridade, o que se torna possível apenas no interior de uma língua heterodiscursiva, que se compreende como unidade aberta e processual de usos históricos e sociais, isto é, como complexos ideológicos e variáveis. Como afirmam Emerson e Morson (2008), a língua é "uma  *tarefa*, um  *projeto*, sempre em andamento e nunca concluído" (p. 155), permitindo-nos entender a sua  *desordem* como consequência dialética "[...] das complexidades da vida diária, com todos os seus objetivos invisíveis, pequenos, prosaicos, e mudanças de estados de espírito e avaliação, que não são redutíveis a um sistema" (EMERSON & MORSON, 2008, p. 155).

A arte e a vida constituem-se e se regulam dialogicamente. Logo, o ético e o estético dão-se como dependentes na intrinsecidade de sua própria relação. O autor engaja-se e se responsabiliza ao se tornar autor, ao formar, dialogicamente, o autor-criador e ao exercer a sua autoria sob a condição inelutável da alteridade que o constitui e o regula. Do mesmo modo, o leitor engaja-se e se responsabiliza pela sua compreensão ativa, revelando-se como instância imprescindível para a emergência do enunciado através da cocriação dialógica. Ambos  *presentificam-se* como singularidades unioerrentes que ocupam, histórica e socialmente, um lugar insubstituível e irrepetível no mundo, de onde se emana o seu engajamento e a sua responsabilidade. Portanto, torna-se o nosso dever entender que "arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade" (BAKHTIN, 2011, XXXIV).

## Referências bibliográficas

### *Bibliografia consultada e indicada*

BAKHTIN, M.  *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2010.

BEZERRA, P. Breve glossário de alguns conceitos-chave. In: BAKHTIN, M.  *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: 34, 2015, p. 243-250.

BUBNOVA, T. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. Tradução de Roberto Leiser Baronas e Fernanda Tonelli.  *Bakhtiniana*, São Paulo/SP, v. 6, n. 1, 2011, p. 268-280.

SILVA, A. Bakhtin. In: OLIVEIRA, L. (Org.).  *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo/SP: Parábola, 2013, p. 45-69.

SILVA, F. L. Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios. São Paulo/SP: Editora da Universidade Estadual Paulista, 2004.

TODOROV, T. Prefácio à edição francesa. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. In: BAKHTIN, M.  *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo/SP: WMF Martins Fontes, 2011, p. XIII-XXXII.

YAZBEK, A. A "desorganização interna" do Ser e o surgimento da "realidade humana" em "O Ser e o Nada".  *dois pontos*, Curitiba/PR, v. 3, n. 2, p. 37-51, 2006.

### *Bibliografia analisada e citada*

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.).  *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo/SP: Contexto, 2016, p. 95-114.

BAKHTIN, M. Arte e responsabilidade. In: \_\_\_\_\_.  *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo/SP: WMF Martins Fontes, 2011, p. XXXIII-XXXIV.

\_\_\_\_\_. O autor e a personagem na atividade estética. In: \_\_\_\_\_.  *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo/SP: WMF Martins Fontes, 2011, p. 3-186.

\_\_\_\_\_. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: \_\_\_\_\_.  *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: 34, 2017, p. 21-56.

\_\_\_\_\_.  *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: 34, 2015.

\_\_\_\_\_. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: 34, 2018.

BEZERRA, P. Posfácio: Uma teoria antropológica da literatura. In: BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: 34, 2018, p. 249-264.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo/SP: Contexto, 2016, p. 37-60.

GERALDI, J. *Da língua para a linguagem: outros rumos de pesquisa*. Recife/PE, 2014. (Mimeo.)

GRILLO, S.; AMÉRICO, E. Glossário. In: VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: 34, 2017, p. 353-367.

MORSON, G. EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo/SP: Editora da USP, 2008.

SARTRE, J.-P. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis/RJ: Vozes, 2015.

SOBRAL, A. A estética em Bakhtin (literatura, poética e estética). In: DE PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Série Bakhtin: Inclassificável, v. 1. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2010, p. 53-88.

SOUZA, T. M. de. *Sartre e a literatura engajada: espelho crítico e consciência infeliz*. São Paulo/SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

TEZZA, C. *Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro/RJ: Rocco, 2003.

VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: 34, 2019.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: 34, 2017.