

**COMO VER O EU (CO-MOVER O OUTRO?): CONCEITOS DE AUTOR EM  
MICHEL FOUCAULT E MIKHAIL BAKHTIN**

**HOW TO SEE THE SELF (CO-MOVE THE OTHER?): CONCEPTS OF AUTHOR  
IN MICHEL FOUCAULT AND MIKHAIL BAKHTIN**

Antônio Egno do Carmo Gomes <sup>1</sup>

Universidade Federal do Tocantins

**Resumo:** Mikhail Bakhtin e Michel Foucault são figuras invocadas para a discussão sobre o autor em teoria literária. Porém, as duas abordagens são distintas. Enquanto para Bakhtin o autor é um princípio estético, para Foucault ele é uma função. Este artigo reconstitui essas divergências, evidenciando que Bakhtin, diferentemente de Foucault, distingue aproveitamento estético de configuração biográfica, autor-criador de autor-pessoa. Localizo na forma como esses dois pensadores vêem o “outro” as distinções fundamentais de suas noções de autor. Se o “temor à subjetivação” faz de Foucault um pessimista em relação ao outro, em Bakhtin a noção de *interação* entre duas consciências como base de todas as relações humanas realça a expectativa de boa-vontade com o outro. Desse modo, enquanto o conceito de autoria de Foucault resulta de uma busca por libertar o eu do outro que o subjuga (colocando-os em campos opostos), em Bakhtin o autor é antes uma busca por completar o eu no outro que o liberta (do solipsismo). Uma autoria, negativa, é do confronto; a outra, positiva, é do encontro.

**Palavras-chave:** Autor; Sujeito; Teoria literária; Bakhtin; Foucault.

**ABSTRACT:** Mikhail Bakhtin and Michel Foucault are figures often invoked to discuss the author in literary theory. However, the two approaches are distinct. While for Bakhtin the author is an aesthetic principle, for Foucault he is a function. This article reconstructs these divergences, showing that Bakhtin, unlike Foucault, distinguishes aesthetic exploitation from biographical configuration, author-creator from author-person. I locate the fundamental distinctions in their notions of author in the way these two thinkers view the “other.” If the “fear of subjectivation” makes Foucault a pessimist in relation to the other, in Bakhtin the notion of interaction between two consciousnesses as the basis of all human relations highlights the expectation of goodwill towards the other. Thus, while Foucault's concept of authorship results from a search to free the self from the other that subjugates it (placing them in opposing camps), in Bakhtin the author is rather a search to complete the self in the other that frees it (from solipsism). One authorship, negative, is of confrontation; the other, positive, is of encounter.

**Keywords:** Author; Subject; Literary Theory; Bakhtin. Foucault.

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras e Linguística/Estudos Literários, Universidade Federal do Tocantins. Email: antonioegno@mail.uft.edu.br

**Submetido em 26 de dezembro de 2024.**

**Aprovado em 20 de janeiro de 2025.**

## **Introdução**

Mikhail Bakhtin, escritor de *Estética da criação verbal* e Michel Foucault, que produziu o ensaio “O que é um autor?”, são responsáveis por dois dos textos mais citados no debate conhecido como morte do autor. Bakhtin (de maneira menos recorrente) e Michel Foucault são, portanto, figuras invocadas para o campo da discussão sobre o autor em teoria literária, sendo o texto deste último lido como um verdadeiro atestado de óbito autoral.

No entanto, há distinções entre a abordagem de Bakhtin, para quem o autor é um princípio estético e a de Foucault, que considera que o autor seja uma função discursiva. Nas seções seguintes vou reconstituir os mencionados textos desses dois pensadores para, logo após, relacionar suas concepções de autor com o pessimismo de um (Foucault) e a esperança do outro (Bakhtin) quanto aos modos da relação eu/outro em linguagem e em sociedade.

### **1. O autor na concepção de Mikhail Bakhtin**

Mikhail Bakhtin, num trabalho composto entre 1920 e 1922 e publicado no livro *Estética da criação verbal*, distingue autor de escritor, mas refere-se a ambos como “o autor”, usando, para diferenciar – além do contexto imediato em que ele avalia cada uma dessas entidades – os epítetos autor-criador (princípio organizador da obra) e autor-pessoa (escritor, poeta, dramaturgo, pintor etc.). Esse uso peculiar, que distingue duas entidades diversas mas usa um mesmo termo para se referir a elas, pode ser conferido em diversas passagens da *Estética*, como essa:

A relação arquitetonicamente estável e dinamicamente viva do autor com a personagem deve ser compreendida tanto em seu fundamento geral e de princípio quanto nas peculiaridades individuais de que ela se reveste nesse ou naquele autor, nessa ou naquela obra. (BAKHTIN, 2003, p. 3).

Apesar da ambivalência do termo autor nesse escrito de Bakhtin, o exame mais detalhado do texto permite entrever que, para o russo, o *autor* não se confunde com o *escritor*. Sendo interno às obras, o autor deve ser compreendido nas relações que estabelece com a personagem em cada produção ou na obra completa de um escritor, sendo este último um elemento externo à obra. Partindo da noção de axiologia (valor), Bakhtin afirma que

cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá, a qual engloba tanto o objeto quanto a resposta que a personagem lhe dá (uma resposta à resposta); neste sentido, o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam (idem).

Para Bakhtin, a personagem, assim como o autor, é uma pessoa. Com isso, o teórico ficcionaliza o autor (que deixa de ser pessoa humana e se torna *persona*, elemento interno da obra) e humaniza a personagem (que não é vista por ele como objeto inerte, mas como pessoa que responde ao trabalho do autor). Por seu turno, o autor também se relaciona com a personagem por meio da *resposta* a esta:

Já na obra de arte, a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao *todo* da personagem, cujas manifestações particulares são todas importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra. (op. cit., p. 4).

A instância específica, tanto do autor quanto da personagem (o que Bakhtin chama de o seu “todo”) é estabelecida nessa relação e, segundo ele, a personagem “exibirá muitos trejeitos, máscaras aleatórias, gestos falsos e atos inesperados em função das respostas volitivo-emocionais e dos caprichos de alma do autor [...] até que sua feição finalmente se constitua em um todo estável e necessário” (idem).

Bakhtin distingue claramente a pessoa do escritor de sua instância criativa (autor) e, mais uma vez, isso fica evidente é no tipo de relação possível do escritor com sua personagem. Para Bakhtin o autor-pessoa (romancista) não pode falar do processo de sua criação, mas apenas do produto, porque quando fala, tanto a personagem está distanciada dele como ele próprio, escritor, já está distanciada de seu eu-criador (autor-criador). Para

o teórico, a diferença entre o autor-pessoa e o autor-criador é, pois, uma diferença entre o meramente biográfico e o propriamente estético, como se confere neste trecho:

Se levarmos em conta todos os fatores aleatórios que condicionam as declarações do autor-pessoa sobre as suas personagens – a crítica, sua verdadeira visão de mundo que pode sofrer fortes mudanças, seus desejos e pretensões (Gógol), as razões de ordem prática, etc. –, veremos com absoluta evidência o quanto é incerto o material que deve emanar dessas declarações do autor sobre o processo de criação da personagem. Esse material tem um imenso valor biográfico e pode adquirir também valor estético, mas só depois de iluminado pelo sentido artístico da obra. O autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e já depois suas declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar. (p. 6).

Tanto o autor quanto a personagem se desligam do processo de criação tão logo esse se efetiva e passam a levar uma vida autônoma no mundo. Portanto, a relação do autor com sua personagem não deve ser buscada na resposta emocional do escritor a sua criação, baseada, por exemplo, na vivência do que se realizou *quando* ele a construía, pois o autor não é

um sentimento passivo nem uma percepção receptiva; ele é a única energia ativa e formadora, dada não na consciência psicologicamente agregativa mas em um produto cultural de significação estável, e sua reação ativa é dada na estrutura – que ela mesma condiciona – da visão ativa da personagem como um todo, na estrutura da sua imagem, no ritmo do seu aparecimento, na estrutura da entonação e na escolha dos elementos semânticos. (2003, p. 6).

Qual a importância dessa compreensão para a definição não só de quem seja o autor, mas igualmente para determinação da natureza estética da personagem? Segundo o teórico,

só depois de compreender essa resposta total e essencialmente criadora do autor à personagem, de compreender o próprio princípio da visão da personagem – princípio que a cria como um todo definido em todos os seus momentos –, pode-se pôr uma ordem rigorosa na definição da forma-conteúdo das modalidades de personagem, dar a estas um sentido unívoco e criar para elas uma classificação sistemática não aleatória.

Bakhtin fala da “diversidade essencial de planos do conjunto da personagem e do autor”, costumeiramente esquecida (2003, p. 8). Segundo ele, a desconsideração pela verdadeira relação da personagem com o autor redundava em muitas distorções avaliativas sobre a personagem, como as que fundem inconsequentemente o plano biográfico e o plano estético:

São particularmente absurdas comparações factuais da visão de mundo da personagem e do autor [-pessoa] e as explicações de uma pela outra: compara-se o aspecto abstrato do conteúdo de um pensamento isolado do autor com um pensamento correspondente da personagem. [...] começa-se até a discutir a torto e a direito com a personagem como quem discute com o autor, como se fosse possível discutir ou concordar com a *existência*, ignora-se a *refutação estética*. É claro que às vezes o autor põe suas ideias diretamente nos lábios da personagem tendo em vista a significação teórica ou ética (política, social) dessas ideias, visando a convencer quanto à sua veracidade ou propagá-las, mas aí já não estamos diante de um princípio esteticamente produtivo do tratamento da personagem. (op. cit. p. 8, os acréscimos entre colchetes são meus).

Para Bakhtin, esse uso é, portanto, esteticamente improdutivo; não obstante, mesmo em casos de ventriloquismo, segundo ele, não deixa de haver por parte do escritor uma transformação artística básica, “uma reformulação do pensamento para que corresponda ao conjunto da personagem, não à unidade teórica da sua visão de mundo, mas ao conjunto da sua personalidade”. Sem isso a obra limita-se a um “prosaísmo não dissolvido no conjunto da obra” (2003, p. 9). Assim, para fazer distinção entre o que é e o que não é esteticamente aproveitável no recurso ao elemento biográfico, Bakhtin separa mais uma vez o escritor do autor; nos seus termos:

o que acabamos de dizer não visa, absolutamente, negar a possibilidade de comparar de modo cientificamente produtivo as biografias do autor e da personagem e suas visões de mundo, comparação eficiente tanto para a história da literatura quanto para a análise estética. Negamos apenas o enfoque sem nenhum princípio, puramente factual desse tema, que atualmente domina sozinho e se funda na confusão do autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social, e na incompreensão do princípio criador da relação do autor com a personagem; daí resultam a incompreensão e a deformação – no melhor dos casos a transmissão de fatos apenas – da personalidade ética, biográfica do autor, por um lado, e a incompreensão do conjunto da obra e da personagem, por outro. (idem).

Para Bakhtin o autor-criador é elemento da obra, enquanto o autor-pessoa é elemento do acontecimento ético e social. Ele contrasta o autor e a personagem, relacionando aquele ao acabamento do todo e a personagem a uma parte desse todo que é a obra. Para o teórico, o interesse artístico do autor abarca o interesse vital da personagem.

Autor: é o agente da unidade tensamente ativa de todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta. Na medida em que nos compenetramos da personagem, esse todo que a conclui não pode ser dado de dentro dela em termos de princípio e ela não pode viver dele nem por ele guiar-se em seus vivenciamento e ações, esse todo lhe chega de cima para baixo – como um dom – de outra consciência ativa: da consciência criadora do autor. A consciência do autor é a consciência da consciência, isto 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. (p. 11).

A relação do autor com a personagem deve ser buscada justamente em sua não-coincidência imediata ou simples, nas especificidades de seu diálogo, marcado por uma posição na qual o autor possa concluir a personagem, resultando daí o aproveitamento estético.

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer dos acontecimentos conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. [...] O interesse vital (ético-cognitivo) pelo acontecimento [, interesse esse] da personagem é abarcado pelo interesse artístico do autor. (p. 11, o texto entre colchetes é meu).

Portanto, a relação entre autor e personagem, para Bakhtin, se dá nesses termos: o autor é ativo, a personagem passiva; o autor está acima da personagem (em termos de espaço vital); quanto ao tempo, é anterior a ela; a personagem é uma parte do todo artístico e o autor é o agente do todo que abarca a personagem. No entanto, isso não reduz a personagem a um fantoche nem diminui sua importância estética e nem mesmo a coloca como um elemento menor que o autor na arquitetura da obra. O próprio autor, aliás, só pode ser definido e localizado como por contraste: só olhando para a personagem e considerando-a é que se encontra o agente do seu excedente ou da unidade do seu acabamento, o autor. Segundo ele,

para encontrar o autor assim concebido numa dada obra, cumpre escolher todos os elementos que concluem a personagem e os acontecimentos de sua vida, por princípio transgredientes à sua consciência, e definir a unidade ativa, criativamente tensa e de princípio desses elementos; o agente vivo dessa unidade do acabamento é o autor, que se opõe à personagem como portadora da unidade aberta do acontecimento vital, que não pode ser concluída de dentro da personagem. (p. 12).

Curiosamente, Bakhtin afirma que essa relação, para ser esteticamente produtiva, impõe ao autor uma “tensa distância” em relação a todos os elementos da personagem (“no espaço, no tempo, nos valores e nos sentidos”), pois só isso permitiria ao autor abarcar a personagem até fazer dela um todo, engendrando-a “como um novo ser em um

novo plano da existência”. (p. 12-13). Essa relação é tensa, não obstante o grau de distância que o autor assuma em relação à personagem. Para Bakhtin, tanto no caso de personagem autobiográfica como no caso em que não é possível estabelecer uma relação direta entre ela e o autor, este sempre corre riscos e precisa fazer um grande esforço para relacionar-se com a personagem de maneira esteticamente produtiva.

O autor deve outrificar-se, colocar-se fora da personagem e também de si mesmo; ou seja, esse vivenciamento da vida da personagem por parte do autor exige que ele se coloque, no dizer de Bakhtin “à margem de si”; só assim ele poderá “vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida; só sob essa condição ele pode completar a si mesmo, até atingir o todo [...] ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro”. (idem).

## 2. O autor para Michel Foucault

Em “O que é um autor?” (2006) Foucault lançou alguns dos principais argumentos em torno da proposta de se libertar a leitura das obras literárias da consideração pelos seus originadores.

Sobre a visão de autoria de Foucault, seria oportuno sintetizar algumas de suas principais posições e alguns dos momentos mais significativos da sua comunicação. O primeiro passo do teórico é negar-se a restringir o autor a sua concretude: Foucault não busca o autor em suas manifestações individuais. Ele se concentra no jogo de poder de que o autor seria apenas um sintoma; ou seja, ele trata com o *que* e não o *quem* da autoria: “[...] um nome de autor [...] exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; [...] faz com que os textos se relacionem entre si” (op. cit., p. 44-45).

Foucault insinua que essa regularidade e ligação não existem e que a crítica autoral é que os cria, no intuito de homogenizar as diferenças e incongruências latentes de um texto, que seriam fruto de um sujeito pulverizado.

Para Foucault (p. 34) o autor é uma “figura que lhe é exterior e anterior [ao texto], pelo menos em aparência”. Segundo ele, a permanência do autor, que vem sendo abalada desde Mallarmé, é agora um mero resquício de uma tradição cada vez mais em declínio. Afirmando que o nome de autor, diferentemente dos nomes próprios, goza do estatuto de

conferir poder, o filósofo se aplica em seu texto a fazer a distinção entre signatário, fiador, redator e autor:

Ele [o nome de autor] manifesta a instauração de um certo conjunto de discursos e refere-se ao estatuto desses discursos no interior de uma sociedade e de uma cultura. [...] numa civilização como a nossa, uma certa quantidade de discursos são providos da função “autor”, ao passo que outros são dela desprovidos. Uma carta privada pode bem ter um signatário, mas não tem autor; um contrato pode bem ter um fiador, mas não um autor. Um texto anônimo que se lê numa parede da rua terá um redator, mas não um autor. A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade. (p. 46).

Protestando contra a interpretação de obras literárias que pergunta pelo autor, Foucault passa então a questionar: “Quais as regras de construção do autor?” O filósofo responde afirmando que variam, mas haveria uma constante. Associando autoria com absolutismo religioso, Foucault relaciona as regras de interpretação autoral com as mesmas pelas quais a tradição cristã provou o valor (ou não) das obras que vieram (ou não) a formar o *cânone*. Segundo ele, o modelo de construção do autor é ainda calcado nos 4 testes de autoria de Jerônimo, ou seja: 1) constância estética [de valor, qualidade]; 2) constância conceitual [coerência]; 3) constância estilística e 4) constância histórica: um texto é de um autor se naquele não são tratadas/apostas coisas/informações anacrônicas, impossíveis ao autor por serem anteriores ou posteriores ao tempo dele.

Foucault associa o autor com absolutismo platônico e nega o empirismo da interpretação orientada para o autor, ironizando ainda sua *práxis*:

O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos: deve haver – a um certo nível do seu pensamento e do seu desejo, da sua consciência ou do seu inconsciente – um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encaixam finalmente uns nos outros ou se organizam em torno de uma contradição fundamental ou originária. Em suma, o autor é uma espécie de foco de expressão, que, sob formas mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira, e com o mesmo valor, nas obras, nos rascunhos, nas cartas, nos fragmentos, etc. (p. 53-54).

Para esvaziar o autor (supostamente, o escritor) de sangue e músculos, Foucault aponta 4 características do discurso portador da função autor (p. 56-57), das quais destaco aqui três delas: 1<sup>a</sup>.) *propriedade/apropriação*. Para Foucault a tendência a conferir aos autores propriedade sobre seus textos foi instaurada no final do século XVIII e início do XIX e tem dupla origem: no seu aspecto moral seria fruto da necessidade de atribuir culpa



(o autor é aquele que pode ser responsabilizado por seus atos); já no seu aspecto material, relaciona-se à possibilidade de localizar o possível reparador (o autor é aquele que pode minimizar os danos que causou); 2<sup>a</sup>.) *variabilidade espaço-temporal*: não foi sempre nem é em todos os lugares que a necessidade de um autor se impõe/impôs; 3<sup>a</sup>.) *construção de racionalidade*: a função autor é o “resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional”.

O cerne do embate retórico de Foucault com o autor precisa ser compreendido no todo de sua obra, marcada pela pretensão de contribuir para libertar o indivíduo de qualquer centro autorizador de interpretações, ideal que ele chamaria de ser-para-si. O indivíduo leitor de si e/ou para si mesmo, livre para interpretar é uma consequência das ideias de Michel Foucault. Ele parece conceber o outro (autor) como uma entidade absolutista que, fechando o texto, fecha o leitor dentro dele. No embate entre o eu (leitor) e o outro (autor), a morte do autor surge como uma necessidade absoluta do primeiro.

### **3. As relações entre as concepções de sujeito e autor nas obras de Foucault e Bakhtin**

Para avaliarmos como Foucault compreende a relação eu/outro precisamos considerar separadamente alguns dos conceitos por ele elaborados em torno das relações de poder. Segundo Antônio Maia (2005) o poder, para Foucault, não é sempre repressivo e/ou negativo, mas também positivo. Um exemplo da positividade do poder é que ele gera descobertas científicas, gera novos saberes etc. Também o poder não é sempre exercido livremente, mas enfrenta resistências. Para Foucault, muitas vezes o poder enfrenta contraposição, noção que ele desenvolveu amplamente em sua obra *Microfísica do poder* (2001), que trata mais detidamente desse aspecto.

Nessa mesma obra há o texto “A governamentalidade”, importante para se compreender essa noção de Foucault, fundamental para pensarmos como ele vê as relações de poder entre o eu e o outro. Foucault vê no século XVI uma tripartição do governo: governo de si (moral), governo da família (economia) e governo do estado (política). Para se compreender a evolução dos governos é preciso pensar na doutrina do príncipe e na arte de governar. A doutrina do príncipe propunha o poder como sendo singular (só o soberano tem o poder) e transcendente (o soberano está acima de seus súditos). Diferentemente, a arte de governar, para Foucault, envolve multiplicidade (o poder está em toda parte, pois há vários espaços de confinamento do indivíduo) e

imanência (rede de governos, relações entre todos os tipos de poder, poderes não-mediados etc.).

Para Foucault, existem rupturas entre a soberania e a arte de governar a partir de meados dos séculos XVI, rupturas essas que vão se cristalizar por volta do século XVIII. Essa mudança se dá principalmente nas relações de continuidade e descontinuidade (ascendente e descendente) do poder, mas também em suas finalidades e instrumentos.

Distinguindo-se da abordagem marxista de poder desenvolvida por Althusser, Foucault compreende o poder como estando em toda parte. Ele apresenta a noção de micropráticas de poder, em contraposição a uma noção de poder único e institucionalizado. Haveria, pois, alguns aspectos de positividade em algumas manifestações do poder, pois ele não apenas se imporia, mas também se insinuaria, convencendo e vencendo. Se o poder está em toda parte, isso significa que não pertence apenas a um grupo ou classe, sendo possível que o poder encontre também resistência em toda parte.

Configura-se, pois a ideia de governamentalidade em Foucault, que sofreu reelaborações ao longo de sua carreira. Durante a fase da genealogia (ser-poder), por exemplo, governamentalidade se apresentava como sendo um modo de ação sobre a ação do outro; já na fase da arqueogenealogia (ser-si), governamentalidade é muito mais um modo de ação sobre si mesmo. Isso é oportuno para observarmos como nas três fases do pensamento de Foucault ele concebe os modos de constituição do sujeito.

Na fase do “ser-saber” a noção de governamentalidade não aparece, ou melhor, não é nomeada, pois, não obstante não haver cunhado o termo até então, Foucault faz associações com essa noção em seus trabalhos sobre a loucura. Já na fase do “ser-poder”, a governamentalidade aparece como um mecanismo para explicar a relação do sujeito com os outros. É um modo de ação sobre a ação do outro. Foucault ilustra essa ação como não sendo sempre direta ou impositiva, mas maleável e condescendente, às vezes. Quando, por exemplo, dentre tudo que uma pessoa pode escolher, alguém consegue levá-la a escolher o que esse alguém quer como se fosse algo que *aquela* pessoa quer.

Na fase do “ser-si”, a governamentalidade é agora o modo de ação do indivíduo sobre si mesmo e também o modo de ação sobre os outros, ambos se condicionando (como na escrita de si, confissão, ética, desejo). Se, para Foucault, governar é estruturar o eventual campo de ação dos outros, percebemos que para esse filósofo o poder precisa se resolver satisfatoriamente na relação violência/subserviência. As manifestações do

poder se distinguem da violência propriamente dita porque esta destrói enquanto aquelas levam o indivíduo a crer que aquilo que é exercido sobre ele se trata de algo natural e necessário. O poder está, portanto, entre os extremos do consentimento e da violência. O poder é mais insidioso quanto mais maleável for e o discurso é o campo por excelência da manifestação do poder do eu sobre o outro e vice-versa.

A desconfiança e o pessimismo que disso resulta, a forma como Foucault sempre vê jogos de poder na relação discursiva entre duas pessoas, tudo isso fica ainda mais realçado quando comparamos essa visão com a de Bakhtin. Foucault se esforça para esvaziar o discurso de uma relação entre uma intenção originadora, consciente e direcionada, e um outro eu, que seria invocado para interagir e corresponder livremente. Creio que vale a pena a reconstituição de um longo trecho de uma entrevista de Foucault em que essa sua postura desconfiada fica mais evidente:

O sujeito do enunciado não pode ser reduzido aos elementos gramaticais. Veja, por exemplo, que em uma formulação verbal, mesmo quando não aparece gramaticalmente a primeira pessoa, há sujeito. Do mesmo modo, a relação do enunciado com o sujeito que o enuncia não é a mesma se um mesmo conjunto de signos estiver em uma conversa ou em um romance (por exemplo, “deitei-me cedo ontem” pode ser dito por um sujeito qualquer e pode aparecer num livro de Proust como *Em busca do tempo perdido*). Para que um enunciado exista é necessário assinalar-lhe um “autor” ou uma instância produtora. Mas esse “autor” não é idêntico ao sujeito do enunciado (em termos de natureza, *status*, função, identidade). Existem romances nos quais há vários sujeitos que enunciam. Isso não é característica apenas dos textos romanescos – é uma característica geral, já que o sujeito do enunciado não é o mesmo de um enunciado a outro; essa função pode ser exercida por diferentes sujeitos, isto é, *um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos*. [...] Num enunciado como “duas quantidades iguais a uma terceira são iguais entre si” a posição de sujeito é neutra, pois pode ser ocupada por qualquer enunciativo. Já em “já demonstramos que...” o sujeito é localizado em uma série enunciativa, fixado no interior de um domínio constituído por um conjunto finito de enunciados ditos antes e que são retomados – há a existência previa de um conjunto de operações efetivas que talvez não tenham sido realizadas por um único sujeito. Ao contrário, em “chamo de reta a...”, o sujeito do enunciado é o sujeito da operação. Toda essa discussão é muito interessante, pois o que torna uma frase em enunciado é o fato de podermos assinalar-lhe uma posição de sujeito. Assim, descrever uma formulação enquanto enunciado consiste em *determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito*[...] Todas essas questões relacionadas ao sujeito do enunciado levaram-me a concluir que *não é preciso, pois, conceber o sujeito do enunciado como idêntico ao autor da formulação, nem substancialmente, nem funcionalmente. Ele não é causa, origem ou ponto de partida do fenômeno da articulação escrita ou oral de uma frase; não é, tampouco, a intenção significativa que, invadindo silenciosamente o terreno das palavras, as ordena com o corpo invisível de sua intuição; não é o núcleo constante, imóvel e idêntico a si mesmo de uma série de operações que os enunciados, cada um por sua vez, viriam manifestar na superfície do discurso. É um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes; mas esse lugar em vez de ser definido de uma vez por todas e de se manter uniforme ao longo de um texto, de um livro ou de uma obra, varia – ou melhor, é variável o bastante para continuar idêntico a si mesmo, através*

*de várias frases, bem como para se modificar cada uma [...] (p. 27-28, grifos no original).*

Essa desconfiança do eu em relação ao outro não existe na obra de Bakhtin, muito menos em sua concepção de autor, decorrente de sua visão da língua como lugar de interação, possibilidade última de encontro entre os homens. Uma estudiosa que lida com o conceito de interação verbal, herdado de Bakhtin, Irandé Antunes trata em um dos seus trabalhos acerca do “caráter interativo da atividade verbal” (2009, p. 75). Segunda ela, é a efetiva cooperação entre o eu e o outro que faz de um amontoado de frases um texto. Descrevendo os conceitos de intencionalidade e aceitabilidade, Antunes afirma que intencionalidade

refere-se à *predisposição* do falante para comportar-se eficientemente em sua atividade verbal, ou seja, para apenas dizer coisas *que têm sentido* – em passagens coesas e coerentes – e que sejam, portanto, interpretáveis. Essa *intencionalidade* representa, pois, *a disposição do interlocutor de cooperar com seu parceiro* para que ele possa processar, com sucesso, os sentidos e as intenções do que é expresso.

Por outro lado, a *aceitabilidade* corresponde à outra face da moeda: *a também predisposição do parceiro para apreender, calcular, captar os sentidos do que é dito pelo outro*. Constitui também um esforço de cooperação, no que resulta, para a atividade verbal, a existência de uma cooperação mútua, “um contato” ou uma via de duas mãos, cujo efeito maior é a comunhão de sentidos e de intenções. (p. 75-76, grifos no original).

Foucault parece estar focado justamente em abalar essa via de mão dupla entre o eu e o outro. Conforme José Bragança de Miranda e António Fernando Cascais (2006, p. 5), em “O que é um autor?” Foucault está tratando do “problema do sujeito e a sua relação com a escrita”. Para eles é evidente que “a crítica do autor, a recusa do nome, a crítica da nomeação, tem o seu motivo numa dada interpretação da experiência moderna”. (p. 6). Eles percebem nesse texto de Foucault uma “problematização do sujeito [...] mais paradigmática, pelo que revela e pelo que oculta”. (p. 7). Essa problematização está inserida naquilo que consistia num programa para Foucault, segundo o qual “era preciso desconstruir a evidência da subjetividade, de minorizá-la, o que implica outra voz que não aquela monocórdica da ciência [...] clara estratégia de abalar a categoria de sujeito, que tem inúmeros nomes, e entre eles o de autor.” (p. 8).

Essa estratégia foi incorporada por algumas correntes teóricas, inclusive na literatura. A teoria da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon, por exemplo, está

claramente calcada na expectativa de morte do autor proposta por Foucault. Conforme Hutcheon, “A crença no ‘autor’ como pessoa já não pode ser outra forma de estabelecer a integridade do ato de enunciação. O produtor seria conhecido como uma posição a ser preenchida dentro do texto”. (1991, p.112).

### **Considerações Finais/ Conclusão**

A desconfiança nietzscheana de Foucault está por trás de seu esforço de esvaziar o discurso de uma consciência ou origem que apela e se dirige amistosamente a um outro. Tanto em “O que é um autor?” quanto em “A ordem do discurso” percebo essa ligação entre sua concepção pessimista da relação eu/outro com seu esforço de matar o autor. Bakhtin, por outro lado, em *Estética da criação verbal* diferencia o escritor do autor e não teme ver neste o *outro* necessário à vida e à comunicação entre os homens. O outro é fundamental para a consciência e para a vida espiritual, na concepção de Bakhtin e na dos estudiosos do seu Círculo, como o demonstra Adail Sobral:

A ênfase no aspecto ativo do sujeito e no caráter relacional de sua construção como sujeito, bem como na construção “negociada” do sentido, leva Bakhtin a recusar tanto um sujeito infenso à sua inserção social, sobreposto ao social, como um sujeito submetido ao ambiente sócio-histórico, tanto um sujeito fonte do sentido como um sujeito assujeitado. A proposta é a de conceber um sujeito que, sendo um eu-para-si, condição de formação da identidade subjetiva, é também um eu-para-o-outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido.

Só me torno eu entre outros *eus*. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o “outro” do outro (2012, p. 22).

Ainda segundo Sobral (p. 24), na perspectiva do Círculo de Bakhtin, “o sujeito sabe do outro o que este não pode saber de si mesmo, ao mesmo tempo em que depende do outro para saber o que ele mesmo não pode saber de si”. Assim, para Bakhtin, “ver-se no espelho não dá ao sujeito a visão acabada de seu Ser, que só o olhar do outro lhe confere.” (idem).

A postura de alguns adeptos da morte do autor, como a de Michel Foucault, pode acabar reduzindo sua experiência de leitura a um eterno encontro consigo mesmo e com a própria voz. Em oposição a isso, Bakhtin sustenta uma visão de autoria pautada pela convicção de que crer em autores é buscar uma genuína abertura na direção de um *outro*

(autor) e uma outra voz que não a nossa. Para Bakhtin, o autor é o “outro possível, que se infiltrou na nossa consciência e frequentemente dirige os nossos atos, apreciações e visão de nós mesmos ao lado do nosso eu-para-si”. (2003, p. 141).

Assim, a visão de autoria de Bakhtin não é negativa, como a de Foucault. Para o russo, autoria pressupõe a linguagem como *lugar* de encontro e diálogo com o outro. No ato da leitura de um romance, por exemplo, o autor é o *outro* com o qual os leitores podem se encontrar e dialogar.

## Referências

ANTUNES, Irandé. Ir além dos elementos linguísticos do texto: um desafio para os interlocutores. In: \_\_\_\_\_. *Língua, texto e ensino: outra escola possível*. São Paulo: Parábola editorial, 2009. p. 75-90.

BAKHTIN, Mikhail. (V. N. Volochínov). *Marxismo e filosofia de linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 6. ed. Trad. António Fernando Cascais. Lisboa: Nova Vega, 2006.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MAIA, Antônio. Sobre a analítica do poder de Foucault. In: FALCÃO, Luís Felipe; SOUZA, Pedro de. *Michel Foucault: perspectivas*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2005.

MIRANDA, José A. Bragança de; CASCAIS, António Fernando. Introdução. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 6. ed. Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2006.

SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth. (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 11-37.