

INDÍCIOS DE AUTORIA EM NARRATIVAS DE ESTUDANTES

Isaura Maria de Carvalho Monteiro*

Resumo: Este artigo apresenta a análise de uma das cinco narrativas produzidas por estudantes do Ensino Médio investigadas em dissertação de mestrado homônima. Para isso, mobiliza conceitos para uma análise discursiva cujo tema aborda aspectos sobre o problema do autor e da autoria em textos produzidos em ambiente escolar. A escolha do *corpus* reflete o interesse pela escrita autoral, aquela que apresenta traços singulares. A escrita dos alunos-autores, apesar de terem sido produzidas através de uma instituição escola, revela características de um texto literário. Partindo de uma proposta geral, faz-se uma discussão sobre alteridade. A seguir, discute-se o problema do autor – no presente e no passado. Na ampla reflexão sobre autoria, destaca-se Bakhtin como o encaminhador teórico do estudo. Através dos conceitos de autoria, gênero e estilo, analisa-se nos textos primeiramente a composição do tema, sua valoração e significação no contexto narrativo (BAKHTIN, 1976, 1995, 1998), para depois discutir a questão do autor e da alteridade na arquitetônica da criação (BAKHTIN, 1981, 1993, 1998, 2003). Pergunta-se, então, se traços de autoria puderam ser detectados na narrativa do aluno. Pelas análises realizadas, fundamentadas nos conceitos bakhtinianos de criação estética, permite-se afirmar que o trabalho de autoria se fez presente na produção do aluno.

Palavras-chave: Aluno-autor. Autoria. Bakhtin. Narrativa.

Abstract: This paper analyses one of the five narratives written by high-school students, extracted from the homonymous dissertation. The analysis applies concepts of discursive analysis; the theme involves aspects about the author and authorship. The choice of the *corpus* reflects an interest on “the writing of an author”, the one that presents peculiar traces. The writing of the “student-author” reveals characteristics of a literary text. Authorship is widely discussed, and Bakhtin is pointed out as the theoretic conductor of the study. The texts are analysed through bakhtinian concepts in connection with authorship, genders and style: at first, the composition of the theme, its valuation and signification in the narrative context (BAKHTIN, 1976, 1995, 1998) are discussed. Then, it’s the turn of alterity and authorship. Thus, the question is: Were traces of authorship detected inside the student’s narratives? Through the analysis based on bakhtinian concepts of esthetic creation, it is possible to affirm that the “work of authorship” has been shown throughout the student’s written production.

Keywords: Student-author. Authorship. Bakhtin. Narrative.

Apresentação

Este artigo mobiliza conceitos para uma análise discursiva com o objetivo de discutir indícios de autoria em narrativas de estudantes. O tema proposto permite pensar na

* MONTEIRO, I. M. C. M., isaurammonteiro@uol.com.br, UFES, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Linguísticos PPGEL, Vitória, ES, Brasil. Orientação: Prof. Dr. Luciano Novaes Vidon.

complexidade dos efeitos que as Teorias do Discurso têm gerado não só entre linguistas, como também entre filósofos, sociólogos, antropólogos, historiadores e outros pesquisadores de diferentes áreas interessados em analisar o discurso, esse objeto de enorme complexidade.

Buscou-se, então, como *corpus*, dados que permitissem levar adiante uma análise sobre a questão autor/autoria. Foi escolhida para o estudo a produção de um livro com cinco narrativas de ficção realizado em uma instituição escolar. Partindo-se desse aspecto, construiu-se um referencial teórico que possibilitasse aclarar questões que dizem respeito à escrita literária, especialmente no que concerne à problemática da autoria. A própria natureza do *corpus* – narrativas produzidas por alunos – já defende *a priori* uma hipótese de que os conceitos de autoria, estilo e criação estética podem ser discutidos e analisados em textos que não fazem parte de obras literárias.

A questão da alteridade

Os conceitos bakhtinianos de dialogismo e exotopia refletem sobre a afirmação de que nenhuma voz fala sozinha e de que só é possível imaginar-se por inteiro sob o olhar do outro. A palavra do autor está, dessa forma, irremediavelmente influenciada pelo outro, pois a natureza da linguagem é dupla. Portanto, é nesse lugar exotópico que a busca do encontro desse *eu* com um *tu* acontecerá. Apóia-se na proposta de Bakhtin (1998) sobre o discurso, que aponta uma relação de alteridade: ao compor-se uma esfera do *já-dito*, o discurso pode determinar imediatamente uma resposta – o que ainda *não-foi-dito*; toda essa composição permeia o universo do interdiscurso:

[...] qualquer discurso da prosa extra-artística – de costumes, retórica, da ciência, - não pode deixar de se orientar para o “já-dito”, para o “conhecido”, “para a opinião pública”, etc. A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio de todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica para o discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar (BAKHTIN, [1975], 1998, p. 88).

As palavras advindas de diferentes vozes mantêm uma relação absoluta de igualdade com os participantes do grande diálogo; entretanto, essa participação com outras vozes em pé de igualdade permite que elas não se objetifiquem, não perdendo, assim, o seu *ser* enquanto

vozes e consciências autônomas. Assim, “o que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico” (BEZERRA, 2005, p. 194).

O texto enquanto polifônico vai permitir a presença do *outro* no interior do seu próprio discurso: são as vozes dos outros que se misturam com a voz do sujeito-autor. Importante destacar que a natureza dessas vozes não se caracteriza nem como individual nem como psicológica: pode-se afirmar, com Bakhtin, que elas são de natureza social.

A questão da autoria, do gênero e do estilo

A procura da posição de autor, segundo Bakhtin (2003) consiste na busca do autor por sua própria palavra: autorar é assumir uma posição axiológica. Entende-se que o processo de escrita de um texto passa invariavelmente por um sujeito – nomeado ou não, que se faz autor, reconhecido ou não – em um trabalho condutor de sentido. Essa prática discursiva acontece em diferentes momentos históricos, é realizada por diferentes sujeitos, que, por sua vez, possuem diferentes formações sociais (e fica evidente que essas ações mostram usos diferenciados da língua). Como afirma Possenti (2002, p. 114) “é impossível pensar nesta noção de autor¹ sem considerar de alguma forma a noção de singularidade, que, por sua vez, não poderia escapar de uma aproximação –bem feita– com a questão de estilo”.

Refletindo sobre os temas autoria e estilo, considera-se que é possível pensar, em sentido amplo, que todo gênero possui determinada concepção de autoria, mesmo aqueles que circulam anonimamente. A defesa de tal pensamento tem como fundamento as idéias de Bakhtin (2003) sobre a natureza dos enunciados e sua diversidade de formas nos múltiplos campos da atividade humana.

Para Bakhtin (2003, p. 265), os enunciados, como “núcleo problemático de importância excepcional”, refletem a integração da vida na língua, e, ligados aos gêneros, permitem a percepção das diferentes individualidades²; observa, porém, que nem todos os gêneros são igualmente propícios a “tal reflexo de individualidade” (importante refletir que ele não exclui a possibilidade, apenas aponta limitações). Bakhtin (2003, p. 265) coloca que os gêneros mais favoráveis a diferentes possibilidades para a expressão da individualidade da

¹ Possenti refere-se à discussão em termos de autoria abordando textos de vestibulandos e outros textos escolares, discussão essa que interessou muito particularmente a este estudo.

² O termo individualidades refere-se aos resultados da livre concepção, pelo falante/locutor/autor/enunciador, de seu projeto discursivo.

linguagem estariam no âmbito da literatura, especialmente a de ficção, e aponta as limitações de outros gêneros:

[...] As condições menos propícias para o reflexo da individualidade na linguagem estão presentes naqueles gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada, por exemplo, em muitas modalidades de documentos oficiais, de ordens militares, nos sinais verbalizados da produção, etc. [...] em diferentes gêneros podem revelar-se diferentes camadas e aspectos de uma personalidade individual, o estilo individual pode encontrar-se em diversas relações de reciprocidade com a língua nacional [...] (BAKHTIN, 2003, p. 265-266).

Cabe aqui ressaltar que o destaque dado à heterogeneidade dos gêneros do discurso como tipos “relativamente estáveis dos enunciados” e a consequente dificuldade em definir a sua natureza leva a perceber-se que, em cada esfera de ação humana existem elementos que vão constituir inúmeros gêneros que lhes correspondem e que vão formar o enunciado, seu conteúdo temático, estilo e composição. No interior dessa composição poderá ser observado o trabalho do autor (seu projeto e a execução desse projeto - *o que dizer e como dizer*). Conforme a *relativa estabilidade* dos gêneros, esse autor não age inteiramente livre, porém, ao assumir escolhas enunciativas, imprime singularidades em sua empreitada, demonstra um estilo individual, um modo particular de dar à sua voz uma *responsabilidade* e uma *respondibilidade*³ (BAKHTIN, 2003).

Como é possível observar, Bakhtin enfoca os gêneros não pelo produto de suas formas, mas principalmente pela dinamicidade de sua produção, estipulando “um vínculo orgânico entre a utilização da linguagem e a atividade humana” (FIORIN, 2006). Em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (1981) discorre sobre o ponto de vista da história dos gêneros, questão que considera de “importância mais ampla para a teoria e a história dos gêneros literários”. Essa *digressão histórica*, como ele próprio denomina, proporciona uma visão dos gêneros que demonstra exatamente esse dinamismo: estabilidade/mudança, repetição/abertura – o trabalho conjunto das forças centrípetas e centrífugas:

Por sua natureza mesma, o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, ‘perenes’ da evolução da literatura. O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*⁴. É verdade que nele essa *arcáica* só se conserva graças à

³ Distinção feita pelo tradutor J. Guinsburg para os termos *answerability* (respondibilidade) e *responsability* (responsabilidade) na obra Mikhail Bakhtin (Clark; Holquist, [1984], (2004), também adotada neste trabalho.

⁴ Entendida aqui no sentido etimológico grego como Antigüidade ou traços característicos e distintivos dos tempos antigos (N. do T.).

sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. Por isto, não é morta nem a *archaica* que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja, é uma *arcáica* com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É por isto que tem a capacidade de assegurar a *unidade* e a *continuidade* desse desenvolvimento (BAKHTIN, 1981, p. 91, grifo do autor).

Vale dizer que os gêneros carregam um tipo de autoria que pode se apresentar sob diversas formas, com características diferentes, acentuadas ou não, conforme a natureza dos enunciados.

Considera-se, então, a extrema relevância da relação *gênero/estilo*, já que o estilo individual ancora-se no interior de um gênero discursivo. Bakhtin (1998, p. 71), ao discorrer sobre a *Estilística contemporânea e o romance*, estabelece um vínculo entre gênero e estilo – “estilística do gênero”. O autor coloca em questão a definição do estudo do estilo até o século XX, que, até então, não reconhecia a originalidade estilística dos discursos, que, ou o priorizava dentro do sistema (nesse caso inserido na *langue* saussuriana), ou como idealismo linguístico (expressão criativa do psiquismo individual desenvolvido por Vossler, entre outros). Ao criticar esse tipo de polarização do estilo, Bakhtin (1998) enfatiza a dimensão sociointeracional da língua, direcionando uma ideia entre *o individual e o social* não mais marcada dicotomicamente, porém por uma ideia que abre o espaço para o individual revelado na estratificação das diversas línguas humanas – *plurilinguismos ou heteroglossias*, atravessado pelo diálogo das *vozes sociais*:

[...] a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação (BAKHTIN, 1998, p. 82).

A visão de Bakhtin (2003, 1998) sobre gêneros, tanto em seu manuscrito *Os gêneros do discurso* como em *A estilística contemporânea e o romance*, permite ampliar o conceito de estilo para incluí-lo tanto nos gêneros utilizados em nosso cotidiano quanto nos gêneros literários. Espera-se que essa extensão do conceito de estilo possa ser uma justificativa a mais na concretização da proposta deste trabalho em buscar indícios de autoria em narrativas de estudantes.

O autor-criador

A noção de autor apontada por Bakhtin (2003) revela um sujeito situado, que toma decisões éticas, ciente de seus atos, mas também é aquele que se mostra como organizador de discursos. É um sujeito que se constitui na própria condição de uma formação de identidade subjetiva “pela insubstituíbilidade” do seu lugar no mundo (BAKHTIN, 2003, p. 23) acrescido de um excedente de visão e de conhecimento sempre presentes em face de qualquer outro indivíduo:

[...] o excedente de visão é o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade. Eu devo entrar em empatia com esse indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento [...] (Bakhtin, 2003).

O sujeito bakhtiniano só se torna “*eu entre outros eus*” (SOBRAL, 2005), e é através desse sujeito dialógico que Bakhtin vai refletir a respeito das relações entre o autor, o herói (ou personagem) e o que ele chama em determinadas ocasiões de ouvinte ou contemplador. No processo de criação, o autor-criador engloba, no enunciado literário, sua própria consciência, somada à do herói e seu mundo. Além disso, observa-se também a presença do contemplador, que Bakhtin considera parte ativa do objeto estético e que lhe dá o devido acabamento. No “encontro das duas consciências” – a do eu (autor) e a do herói (outro) reside o acontecimento estético (TEZZA, 2001, p. 281-292).

Também é importante ressaltar que Bakhtin distingue o autor-pessoa (o escritor) do autor-criador (função estético-formal da obra). Em outras palavras, “o autor-criador é uma posição axiológica conforme recortada pelo autor-pessoa”. (FARACO, 2005, p. 39). O autor-criador é a segunda voz de que fala Bakhtin, e não a voz saída diretamente do escritor; é uma voz socialmente apropriada que se ordena estética e amorosamente:

[...] a forma estética não pode ser fundamentada de dentro da personagem, de dentro do seu propósito semântico, material, ou seja, de dentro da significação puramente vital; a forma é fundamentada do interior do outro – do autor, como sua resposta criadora à personagem e sua vida, resposta que cria valores que por princípio são

transgredientes à personagem e à sua vida mas mantêm com elas uma relação essencial. Essa resposta criadora é o amor estético [...] (BAKHTIN, 2003, p. 82).

Em busca da análise das narrativas

São várias as correntes teóricas que elaboram conceitos para explicar a complexidade da narrativa. O ponto de vista escolhido para a análise das narrativas tentará evidenciar a hipótese de Bakhtin baseada na ideia de que as formas dos enunciados, ainda que mais elaboradas e complexas, se fundem sobre uma certa estabilidade, o que não impede que o autor estabeleça, além dessa estabilidade previsível, um conceito de criação verbal analisado como um acontecimento único, um trabalho com os valores do mundo e da vida, que só tem sentido na relação eu-outro. Apesar de não ter desenvolvido nenhum modelo de análise, Bakhtin (1998) tenta analisar metodologicamente os principais conceitos e problemas da criação literária a partir de uma estética sistemática e geral. Neste trabalho tentar-se-á indicar, fundamentando-se em seus pressupostos teóricos, procedimentos de análise compatíveis com a proposta desta pesquisa. Assim, busca-se o pensamento bakhtiniano sobre o texto literário – a criação estética verbal - e suas relações com a experiência do ser humano.

Rastreando as narrativas

As cinco narrativas da dissertação que deu origem a este artigo foram analisadas em dois momentos: no primeiro, discutiu-se o *tema, significação e valoração* na composição das narrativas; no segundo momento, enfocou-se o conceito *axiológico-estético* que envolve a noção de *autor-criador e a questão da alteridade* como centro de valor de uma *arquitetônica*.

Fazendo um recorte, este trabalho apontará os dois momentos (a discussão do tema e a composição axiológico-estética) em apenas uma das narrativas que compõem o livro, narrativa essa de número 1, intitulada “Desencontros”.

Apresenta-se, então, o mais longo dos cinco textos (30 páginas): a narração é feita na terceira pessoa, o narrador está fora dos acontecimentos, mas é onisciente, isto é, tem ciência de tudo que acontece: Cinthya, jovem advogada moradora da cidade de São Paulo, perde os pais e uma irmã (sobrou apenas um irmão mais novo, mecânico de motos) em um acidente quando ainda adolescente e a partir desse fato vira-se praticamente sozinha na grande metrópole. Como profissional, defende um cliente – Kail Petersen – no tribunal, ganha o processo e, a partir dessa vitória, passa a ter um relacionamento afetivo com seu cliente, que a

fará vivenciar momentos trágicos: Cinthya engravidada de Kail e descobre, através da morte de seu irmão, que Kail e sua irmã gêmea Rebeca são espécies de vampiro.

O final é dramático e surpreendente: Cinthya mata Kail em situação bastante horripilante, é ferida durante a luta com Kail e é levada ao hospital por Rebeca, a irmã incestuosa; quatro anos depois, Rebeca vem buscar os descendentes vampiros – seus sobrinhos Ivan e Karine, os filhos gêmeos de Cinthya.

Nessa narrativa, a unidade do conto se faz sentir como um romance policial acrescido de uma grande dose de terror e vampirismo. O instável e o inusitado somam-se à significação da morte dando origem ao tema, conduzindo o enunciado para uma construção de sentido peculiar: a morte trágica sempre acompanhada de sofrimento, algumas delas com um toque de barbarismo, como pode ser observado nos segmentos a seguir:

Tendo perdido os pais e a irmã num acidente quando era ainda adolescente, teve que se virar praticamente sozinha, não só por si própria, mas também por seu irmão mais novo [...] (p. 10).

[...] e quanto a seus pais?

[...]

Eles morreram – fez uma pausa e continuou – Foram assassinados brutalmente em nossa própria casa na Inglaterra [...] (p. 15).

A causa da morte é mais estranha que eu já vi, em vinte anos dessa merda. Foi como se o conteúdo interno de seu corpo tivesse sido sugado para fora, aos poucos [...] cheguei à teoria de que algo foi injetado em seu irmão que o digeriu por dentro, amolecendo seus órgãos e tecidos, para que depois fossem sugados. Digestão extracorpórea, como a de uma aranha. (p. 29).

[...] Kail cravou os dentes o mais fundo que pode e puxou, arrancando quase a metade do pescoço do homem [...] Michel caiu, com a mão no ferimento, sem vida, no chão. (p. 37).

O cérebro de Kail escorria pelo ferimento exposto, e de sua boca, saía alguma coisa branca e pastosa. O que restava de vida naquele corpo, se manifestava na forma de espasmos intermitentes, cada vez mais com um espaço de tempo maior entre eles, até que parou para sempre (p. 37).

Vê-se que a morte acontece com vários personagens e em diferentes épocas – como se fosse uma grande tragédia, sobretudo familiar: os pais e uma irmã da protagonista Cinthya morrem de acidente; os pais do vilão Kail são brutalmente assassinados; o irmão de Cinthya é assassinado com requintes macabros por Kail; igualmente vampiresca é a morte de Michel, melhor amigo de Cinthya; por fim, a morte de Kail por Cinthya em uma cena trágica, digna de um filme de terror-policial.

É possível detectar nessa investigação que a construção do tema *morte* estabelece um vínculo com o sentido de tragédia, proporcionando à palavra morte uma significação contextual central que se encaminha à medida que são feitas as descrições das situações de perda de vida. Portanto, para compreender a evolução do próprio tema e de suas significações composicionais é “indispensável levar em conta a apreciação social” (BAKHTIN, 1995, p. 135), pois o tema tem um caráter valorativo ligado a uma interação comunicativa especial.

Ao passar para o segundo momento na análise, destaca-se que a *arquitetônica* sugerida por Bakhtin (2003) define-se como o resultado de atos éticos, responsáveis e responsivos: existe em todos os atos humanos uma questão de natureza avaliativa e relacional. Dessa forma, o autor relaciona *arte/vida/responsabilidade*, mostrando que todo acabamento – totalidade arquitetônica – define-se como o resultado de atos éticos, responsáveis e responsivos.

Tendo, então, como foco preponderante de análise a “objetificação” estética, procura-se desvendar o centro axiológico do personagem e do acontecimento a ele pertencente, à procura da posição do autor em relação ao *personagem/herói*. Essa distinção entre “objetivo” e “objetificado” desempenham, segundo Ponzio (2008, p. 42), papel importante na concepção bakhtiniana, pois vão mostrar os posicionamentos do “autor-pessoa” e do “autor-criador”.

A narrativa *Desencontros*, ao envolver muitos personagens na história, permite refletir sobre a importância em se destacar a articulação dessa multiplicidade de vozes mostradas que, à luz do discurso romanesco bakhtiniano, pode ser analisada como uma “orquestração” que o aluno-autor realiza para compor os personagens.

O autor-narrador vai construindo para o leitor o personagem Kail, que é de origem inglesa: os elementos semânticos escolhidos revelam uma voz social reproduzida estilisticamente, ocupando uma certa posição verbo-axiológica; essa voz encobre o vilão que vai surgir mais tarde e, ao mesmo tempo, ressalta o completo desconhecimento de Cinthya sobre o *lado negro* de Kail:

Michel agora abria a porta para Kail [...] ela estendeu a mão para cumprimentá-lo e ele a beijou. *Educação inglesa, ela pensou.* (p. 10-11, grifo nosso)

Às oito em ponto, Kail chegava para pegá-la. *Pontualidade inglesa, ela pensou.* (p. 14, grifo nosso)

Ele, então a pegou nos braços com gentileza e entrou. *Cordialidade inglesa, ela pensou.* (p. 17, grifo nosso)

A construção do vilão vai se delineando com mais clareza apenas para o leitor. Para o herói, a descoberta é lenta, somente no final, pouco antes de desvendar a identidade do matador e presenciar o assassinato de seu amigo Michel que surge para resgatá-lo (principal motivo para levar Cinthya a matar Kail), é que o herói realmente identifica Kail como assassino. É justamente em um desses momentos antecedentes, de quase-certeza, durante a busca pelo malfeitor, que se repete a *voz social* sobre o vilão; o autor faz uso dos mesmos elementos semânticos que ressaltaram no início da narrativa a integridade de um inglês, só que dessa vez acrescida de um *comentário avaliativo* pertinente a todo o contexto aflitivo da situação:

[...] havia um lugar secreto ali [...]
 [...] a parede então girou e se abriu, revelando uma escada que descia.
Excentricidade inglesa, ela pensou, *enojada*. (p. 34).

A seleção da palavra *enojada* foi determinada por um julgamento de valor, como se o discurso verbal fosse “cenário” (BAKHTIN, 1976, p. 10) do acontecimento:

[...] um entendimento viável da situação global do discurso deve reproduzir este evento de relação mútua entre falantes; deve, por assim dizer, ‘representá-lo’ de novo, com a pessoa que quer compreender assumindo o papel de ouvinte. Mas para representar esse papel, ela precisa compreender distintamente também as posições dos outros dois participantes (BAKHTIN, 1976, p. 10).

Todas essas observações sobre a arquitetônica da narrativa trazem à tona uma reflexão sobre estilo, compreendendo-o como relação dos participantes de uma obra (no caso específico, o conto em análise): o autor, o herói e o ouvinte podem ser entendidos como fatores essenciais determinadores da forma da produção escrita e da maneira como ela é exposta.

Considerações Finais

Bakhtin desenvolveu em seus estudos a ideia da necessidade estética absoluta do *outro*. No processo básico de exotopia, cujo princípio, em um sentido mais geral, insere-se nos modos de relação de *uma consciência a outra*, Bakhtin mostra a chave da relação criadora. Através da relação autor/personagem e ao discursar sobre a teoria do romance, ele

estabelece o objeto estético. O estudo sobre o princípio do dialogismo e da alteridade (por que não *outridade*?) bakhtinianos possibilitaram o esclarecimento e a identificação da presença de traços de criação estética tanto na narrativa apontada nesse trabalho, quanto nas outras quatro também analisadas na dissertação.

Pergunta-se, finalmente: *cumpriu o aluno-autor a arquitetura de uma autoria*? Sabe-se que a arquitetura do *eu* pressupõe, na estética verbal, um núcleo de valor transgrediente, mas que permite representações do *eu* como ser no mundo sem alibi, na sua singularidade. É necessário que os dois núcleos de valor – o do *eu* e o do *outro* – constituam uma ação responsável, aliando a isso uma “visão estética amorosa” – entendida como uma estética da responsabilidade e da responsividade. Por esse prisma, responde-se afirmativamente à pergunta.

Referências

BAKHTIN, M. *Discurso na vida e discurso na arte. Discourse in life and discourse in art*. New York: Academic Press, [1926], 1976. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, exclusivamente para fins didáticos, [s.d.].

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Lahud e Vieira. São Paulo: Hucitec [1929 - 1930], 1995.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes [1979], 2003.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária [1972], 1981.

_____. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. 4.ed. São Paulo: Ed. UNESP [1975], 1998.

_____. *Para uma filosofia do ato. Toward a Philosophy of the act*. Austin: University of Texas Press [1919-1921], 1993. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, exclusivamente para uso didático e acadêmico, [s.d.].

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo/Brasília: Edunb/Hucitec [1970], 1993b.

BEZERRA, P. Polifonia. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. BRAIT, B. (org) São Paulo: Contexto, 2005.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. BRAIT, B. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana – o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Coordenação de tradução Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.

POSSENTI, S. *Indícios de autoria*. Perspectiva, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 105-124, jan./jun. 2002.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. BRAIT, B. São Paulo: Contexto, 2005.

TEZZA, C. Sobre o autor e o herói – um roteiro de leitura. In: *Diálogos com Bakhtin*. CASTRO, G.; FARACO, C. A.; TEZZA, C. org. Curitiba: UFPR, 2001.