

Macapêa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 4, Número 2, Jul.-Dez. 2015

O AUTOR E A PERSONAGEM: A CONTRIBUIÇÃO DE CONCEITOS BAKHTINIANOS NA LEITURA DE UM CONTO DE BORGES



THE AUTHOR AND THE CHARACTER: THE CONTRIBUTION OF BAKHTINIAN CONCEPTS IN THE READING OF A BORGES' SHORT STORY

Newton de Castro PONTES
Ana Valesca Monteiro Muniz DANTAS
Rosimeire de Sales LACERDA
UNIVERSIDADE REGIONAL DO CARIRI, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [OS AUTORES](#)
RECEBIDO EM 16/05/2016 • APROVADO EM 25/05/2016

Abstract

Considering theoretical concepts presented by Mikhail Bakhtin in *Problems of Dostoevsky's Poetics* and *Aesthetics of verbal creation*, this essay intends to discuss the categories of autor and character in fiction, understanding them in their mutual discursive relations. Although, in Bakhtin's works, the discussion is correlated mostly to the novel as a genre (with a special emphasis on Dostoevsky's novels), this essay reconsiders the discussion from the viewpoint of

another literary genre, the short story. To do so, we analyze the narrative relations found in “The form of the sword”, a short story written by Jorge Luis Borges and published in his book *Ficciones*.

Resumo

Partindo das concepções teóricas apresentadas por Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* e em *Estética da criação verbal*, o presente artigo pretende discutir as categorias ficcionais de autor e personagem, compreendendo-as em suas mútuas relações discursivas. Embora, em Bakhtin, a discussão de tais categorias esteja ligada sobretudo à produção romanesca (com especial ênfase nos romances de Dostoiévski), o presente artigo busca reconsiderar tal discussão a partir de outro gênero literário, o conto escrito. Para isso, analisamos as relações narrativas presentes no conto “A forma da espada”, escrito por Jorge Luis Borges e publicado na obra *Ficciones*.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Short story. Mikhail Bakhtin. Jorge Luis Borges

PALAVRAS-CHAVE: Conto. Mikhail Bakhtin. Jorge Luis Borges

Texto integral

O livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin, consagrou seu segundo capítulo ao tratamento da polifonia como um dos principais componentes estruturais das obras do artista russo – componente que seria responsável, em grande medida, pela impressão de autonomia causada por suas personagens. Acima de tudo, deve-se notar que, para Bakhtin, as personagens não podem ser compreendidas em si mesmas, como objetos isolados (embora autônomas); uma vez que se constroem dentro da obra de literária por meio dos enunciados da obra, só é possível compreender a personagem se entendermos a relação entre o autor-criador (a consciência ficcional que organiza a obra arquitetonicamente), o narrador e ela. Como, no romance, a personagem é um elemento construído textualmente (alguém fala sobre ela e ela fala sobre si), há sempre uma reação emocional-volitiva direcionada à personagem, reação que se percebe sutilmente na construção dos enunciados. Em outras palavras, no romance (incluindo os romances de Fiódor Dostoiévski) não sabemos quem é a personagem em si mesma: sabemos quem é ela para si, para as outras personagens, para o narrador ou narradores e, finalmente, para o autor, que procura na personagem uma função a ser cumprida na totalidade da obra. O mesmo pode ser dito, claro, sobre outros elementos internos do texto, como o espaço e o tempo: não existem o espaço ou o tempo em si, existem o espaço e o tempo tais como são percebidos pelo narrador e pela personagem. Tal compreensão dialógica do gênero romanesco é fundamental para se entender o caráter da polifonia em Bakhtin.

O que Bakhtin aponta como peculiaridade em Dostoiévski é o modo como seus romances aproximaram suas personagens da função de autor, dando-lhes certa autonomia dentro dos mundos ficcionais em que foram representadas:

[...] A personagem interessa a Dostoiévski como *ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma*, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma.

.....
Por conseguinte, não são os traços da realidade – da própria personagem e de sua ambiência – que constituem aqueles elementos dos quais se forma a imagem da personagem, mas o *valor* de tais traços para *ela mesma*, para a sua autoconsciência. Em Dostoiévski, todas as qualidades objetivas estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o *habitus*, o perfil espiritual e inclusive a sua aparência externa – ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o “quem é ele” –, tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência; a própria *função* dessa autoconsciência é o que constitui o objeto da visão e representação do autor. Enquanto a autoconsciência habitual da personagem é mero elemento de sua realidade, apenas um dos traços de sua imagem integral, aqui, ao contrário, toda realidade se torna elemento de sua autoconsciência. O autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço da personagem: ele introduz tudo no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência. Essa autoconsciência pura é o que fica *in totum* no próprio campo de visão do autor como objeto de visão e representação. (BAKHTIN, 2013, p. 52-53).

Essa autoconsciência da personagem faz com que ela não se torne apenas um elemento dentro da visão do autor, ou seja, só um meio através do qual essa visão se expresse. Ela, por ser dotada de autonomia, mostra a vida como é vista de dentro (e não apenas como objeto estético concluído em que um autor deposita seus valores, mas como uma vida presente, inacabada) – ou seja, sua vida não é só construída por uma consciência externa que vê nela um fato estético concluído; também é construída internamente como se fosse um evento vivo e inacabado. É praticamente impossível distinguir as funções de autor e personagem em Dostoiévski; de fato, com a multiplicidade de personagens e pontos de vista que elas assumem em relação ao mundo, reproduz-se também uma multiplicidade de autores, o que caracteriza justamente aquilo a que Bakhtin se referiu como polifonia: não existe uma hierarquia clara que submeta a consciência das personagens à consciência do autor; ao contrário, há uma equivalência entre seus discursos.

Por autor, deve-se entender “o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, 2011, p. 10). Ele usa os acontecimentos, o mundo ficcional em si e as próprias personagens de um ponto de vista artístico:

Neste sentido, o rumo em que se segue a objetividade estética difere do rumo da objetividade cognitiva e ética; esta última é uma avaliação equânime, imparcial de uma dada pessoa e do acontecimento do ponto de vista do valor ético e cognitivo, de significação geral ou aceito como tal e empenhado em atingir a significação geral; para a objetividade estética, o centro axiológico é o todo da personagem e do acontecimento a ela referente, ao qual devem estar subordinados todos os valores éticos e cognitivos; a objetividade estética abarca e incorpora a ético-cognitiva. (BAKHTIN, 2011, p. 11-12).

Quando falamos sobre uma equivalência entre personagem e autor, não se trata aqui daqueles casos em que narrador e personagem são um mesmo sujeito. Em tais casos, é comum que haja uma separação entre quem está contando a história e a personagem que a está vivendo, de modo que se tratam de duas consciências (narrador e personagem). Consequentemente, o narrador organiza a vida da personagem como uma totalidade: tal vida transforma-se, depois de organizada esteticamente, em uma obra. Mas, no caso de Dostoievski, não há necessariamente essa separação: a impressão que se tem é a de que a personagem ainda está posta no mundo da vida, ainda não foi transformada em discurso artístico, propriamente em *personagem* (ainda é *pessoa*). Sua vida é ainda percebida de dentro, e não totalmente concluída por fora. Por isso dizemos que a personagem adquire uma visão “autoral” sobre si, sem deixar de ser um sujeito vivo: ela organiza esteticamente sua própria existência, assumindo um ponto de vista estetizante em relação a ela, mas, ao mesmo tempo, sem ser capaz de expressar uma totalidade de sentido (uma vez que ainda se encontra no interior da experiência viva, sem possuir o excedente de visão necessário para concluí-la). Tal ambivalência, marcada pela percepção de sua existência como algo estético mas que, contraditoriamente, não pode ser concluído, define a relação entre as personagens de Dostoiévski e seus mundos.

Tal problema da relação entre autor e personagem estaria restrita às obras de Dostoiévski – ou, mais propriamente, ao gênero romanesco? Supomos que não. Embora, em gêneros como o conto, tais elementos ficcionais sejam dotados de qualidades distintas (a personagem no conto não tem a mesma função que a personagem no romance, por exemplo), ainda assim somos capazes de perceber como diferentes configurações da relação entre autor e personagem em tais gêneros podem, muitas vezes, se aproximar dos problemas encontrados na obra do escritor russo.

Tomemos, para nossa discussão, o conto “A forma da espada”, presente no livro *Ficções*, do escritor argentino Jorge Luis Borges. Notamos certa multiplicidade na estrutura daquele conto. A começar pelo próprio Borges, o qual se multiplica, por meio da ficção, em três figuras distintas: Borges autor-pessoa, Borges autor-

criador e Borges personagem. Borges autor-pessoa é o escritor real do conto. Já o autor-criador seria aquela consciência ficcional de que tratamos anteriormente: o conjunto de intenções conscientes que se expressam artisticamente por meio do conto. E, no que diz respeito a Borges-personagem, esse é também o primeiro narrador da história, o qual logo será substituído por um segundo narrador, o Inglês de La Colorada / Vincent Moon.

Borges-personagem deseja entrevistar um homem, conhecido como Inglês de La Colorada, para saber mais sobre sua história. Este então se põe a narrar explicando que, na verdade, ele é irlandês e participou de um grupo em favor da independência da Irlanda antes de serem traídos por alguém recém-chegado ao seu grupo, um homem chamado Vincent Moon. Ao final do conto, descobrimos que o narrador da história, o Inglês, é, na verdade, o próprio Vincent Moon.

Pelo curto resumo do conto, pode-se ver a multiplicidade que também reproduz a figura de Vincent Moon, o qual assume três papéis na obra: sem sabermos de sua identidade, ele é o misterioso Inglês que conversa com Borges-personagem; ele também é o narrador da revolução irlandesa, assumindo a identidade de um dos sujeitos traídos; por fim, ele é a personagem apresentada por este narrador como desprezível, agora sob o nome de Vincent Moon.

Ao narrar sua história sob o ponto de vista do outro, do sujeito traído, está intencionalmente apartando-se de si. Não se trata puramente de uma separação introduzida pela perspectiva temporal, como seria comum na relação narrador-personagem: para o Inglês, Moon deve ser representado também axiologicamente como um *outro*, como um sujeito já concluído artisticamente por uma visão exterior – nesse caso, a visão (artisticamente criada) da vítima de traição. Nesse processo de construção exterior, o Inglês acaba se tornando não alguém que relembra sua experiência, mas sim *o autor consciente de um relato*. O conto tem a intenção de criar assim um ambiente de diálogo em que as personagens estão conscientes dessa atividade ficcional, ou seja, que elas sabem que estão transformando a vida delas em uma obra literária. Portanto, para Vincent Moon, houve a necessidade de ser autor de sua própria história, modificá-la de forma artística para que Borges-personagem o ouvisse até o fim – e, claro, pode-se argumentar que o próprio Borges, ao se tornar narrador da conversa com o Inglês, também opta por manter a identidade de Moon escondida sob a narração.

Porém, o conto não se resume apenas a isso. Ele também trata de outra questão mais complexa. Vincent Moon, como autor, finge ter uma relação apenas estética com o Vincent-personagem, quando na verdade ele tem uma relação ético-cognitiva. Ou seja, se ele tivesse uma relação apenas estética com sua personagem, não poderia julgá-la baseando-se nos valores que possui, e, mais ainda, ele não teria qualquer ligação volitivo-emocional com Moon-personagem. Mas o que acontece é totalmente o contrário. Ele julga a si mesmo como ser desprezível, e é possível assim notar que ele tem sentimentos negativos em relação ao Moon-personagem. O que se tenta esconder, então, é o caráter de tal direcionamento emocional: *o desprezo pelo outro* disfarça um sentimento ainda mais cruel de *desprezo por si*.

Tudo isso é diferente, por exemplo, de quando comparamos com um livro como *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, no qual o narrador também finge não ser o mesmo protagonista do relato. Augusto é tanto personagem quanto

narrador daquela história, mas essas duas posições não têm nenhuma ligação volitivo-emocional. Sua relação é puramente estética e formal. O narrador não julga as atitudes de sua personagem e só esconde sua verdadeira identidade para causar uma surpresa momentânea no leitor. Pois, no primeiro capítulo do romance, Augusto faz uma aposta com seu amigo Filipe; se Augusto se apaixonar por uma moça por mais de quinze dias, ele escreverá um romance sobre isso; caso contrário, quem escreverá o romance será o outro. A identidade misteriosa do narrador, assim, é mero recurso técnico, meio de criar uma surpresa, mas não tem consequências no próprio romance: de um ponto de vista estético, a obra seria necessariamente a mesma ainda que o narrador fosse uma figura impessoal. O narrador daquele romance é, no fim das contas, só um narrador, nunca expressando, de fato, uma consciência autoral, uma vontade plasmada esteticamente pela narrativa. No conto de Borges, por outro lado, a descoberta de que o Inglês é o antagonista faz com que a narrativa seja compreendida de outra maneira, de que a representação quase caricatural do traidor tenha um propósito: o de representar o remorso que se estende à configuração de toda a narrativa. Assim, a narrativa pode ser vista como uma estetização do sentimento de culpa. Como aponta Bakhtin em *Estética da Criação Verbal*:

[...] assim, aquele que sofre não vivencia a plenitude da sua expressividade externa, ele só vivencia parcialmente e ainda por cima da linguagem de suas autossensações internas: ele não vê a tensão sofrida de seus músculos, toda a pose plasticamente acabada de seu corpo, a expressão de sofrimento de seu rosto, não vê o céu azul contra o qual se destaca para mim sua sofrida imagem externa. E mesmo que ele pudesse ver todos esses elementos, por exemplo, diante de um espelho, não disporia do enfoque volitivo-emocional apropriado a esses elementos, estes não lhe ocupariam na consciência o lugar que ocupam na consciência do contemplador. (BAKHTIN, 2011, p. 24).

Se ele narrasse assumindo o seu papel, ele estaria sentindo tudo parcialmente. E não só isso, ele estaria dando apenas a visão dele dos acontecimentos; é como se o outro não tivesse a vez de expor sua opinião sobre os eventos. O problema é que Moon detesta sua própria posição, considerando-a desprezível – e mais, sabe que essa também será a opinião de seu interlocutor. O relato apresenta a possibilidade de reconstrução de tais posições, permite o distanciamento que a vida em si não ofereceria: no mundo da vida, Moon só pode manter sua identidade em segredo ou, no máximo, disfarçá-la; no mundo da criação artística, é possível tornar-se de fato um outro, desprezando completamente a si mesmo (uma vez que se possa, a partir da posição do outro, ver a si mesmo de uma distância que permite julgar negativamente não só os feitos, mas o sujeito como um todo). Assim, enquanto no mundo da vida Moon só pode se arrepender de seus atos, o relato lhe permite julgá-los, reprová-los e desprezá-los.

Mas, como dissemos anteriormente, é fato que Vincent Moon não consegue manter-se puramente como um autor estético graças à sua ligação ética com aquele passado que relata (o tratamento implacavelmente negativo de Moon-

personagem expressa um direcionamento emocional-volitivo muito forte). A posição esteticamente criada na figura do sujeito traído permite o elemento de transgressão necessário para que Moon despreze seus próprios atos; no entanto, a ligação que possui com seu passado é demasiado forte para que esse distanciamento estético possa ser representado como absoluto. Sobre tal transgressão, algo necessário à consciência criadora do autor, é necessário que recorramos mais uma vez aos escritos de Mikhail Bakhtin:

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. 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 do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. (BAKHTIN, 2011, p. 11).

É esse conhecimento do autor sobre tudo e todas as personagens, sobre o que cada uma delas conhece e vê, e, acima de tudo, o conhecimento sobre os significados e os destinos, que Vincent Moon cria em sua narrativa – um desligamento entre seu presente vivo e um passado estetizado. Mas para isso ele terá que se distanciar de seu eu-personagem. Os problemas de tal distanciamento ficam claros logo no final do primeiro parágrafo da narração do Inglês, em que ele conta a chegada de um afiliado chamado John Vincent Moon, ou seja, ele mesmo: “[...] Num entardecer que não esquecerei, chegou-nos um afiliado de Munster: um tal John Vincent Moon” (BORGES, 2001, p. 131). O narrador dá em seguida uma descrição de si, um tanto quanto exagerada, ao afirmar o seguinte:

Tinha apenas vinte anos. Era ao mesmo tempo magro e flácido; dava a incômoda impressão de ser invertebrado. Percorrera com fervor a vaidade quase todas as páginas de não sei que manual comunista; o materialismo dialético servia-lhe para fechar qualquer discussão. As razões que pode ter um homem para abominar outro ou para estimá-lo são infinitas: Moon reduzia a história universal a um sórdido conflito econômico. Afirmava que a revolução está predeterminada a triunfar. Disse-lhe que a um *gentleman* apenas podem interessar causas perdidas... Já era noite; continuamos desentendendo-nos no corredor, nas escadas, depois nas vazias ruas. Os juízos emitidos por Moon me impressionaram menos que seu inapelável tom apodíctico. O novo

camarada não discutia: lançava seus ditames com desdém e com certa cólera. (BORGES, 2001, p. 131).

Nota-se um imediato desprezo quando o narrador fala sobre a impressão que se tem da personagem. É como se ele estivesse comparando aquela personagem com um inseto, fraco e asqueroso. E não só isso: o narrador tenta fazer com que Borges, ouvinte de sua história, tenha o mesmo desprezo e a mesma impressão, ao dizer que ele colocava suas opiniões com desdém e raiva. Essa intenção também é evidenciada no final da história: “— Você não me acredita? – balbuciu. – Não vê que eu levo escrita a marca de minha infâmia? Narrei-lhe a história desta forma para que a ouvisse até o fim. Denunciei o homem que me amparou: eu sou Vincent Moon. Despreze-me agora” (BORGES, 2001, p. 135). A última frase mostra a verdadeira intenção dele, ou seja, que Borges, assim como ele próprio, o desprezasse.

Outras passagens que demonstram esse desprezo que o narrador sente por Vincent Moon-personagem são quando ele conta a covardia e a recusa de continuar com a revolução. E também quando ele conta o sentimento que a cicatriz lhe causa:

Então compreendi que sua covardia era irreparável. Roguei-lhe desajeitadamente que se cuidasse e me despedi. Envergonhava-me esse homem com medo, *como se eu fosse o covarde, não Vincent Moon*. [...] Nove dias passamos na enorme casa do general. Das agonias e luzes da guerra não direi nada: meu propósito é contar a história desta cicatriz que me ultraja. (BORGES, p. 133, ênfase nossa).

Se ele por acaso narrasse sua história assumindo o papel de traidor, poderia modificar a história de forma sutil; Borges poderia se sensibilizar e até, de certa forma, simpatizar com o sujeito traidor. Mas Moon não procura tal simpatia – por outro lado, quer que seu interlocutor tenha uma visão completa da história, o que talvez não fosse possível se assumisse, desde já, sua identidade. Mais que isso, não busca redenção, e sim desprezo. Assim sendo, esse afastamento de Moon-narrador e Moon-personagem, expressando-se por meio de uma narrativa que manifesta uma notável consciência de como um relato pode manejar posições e ressignificar os feitos humanos, foi proposital, porém nunca completamente sucedido. Por mais que ele tente se afastar do seu eu do passado e ser indiferente quanto aos atos, mais ele se mostra intimamente ligado a eles. Como se já não bastasse suas memórias vívidas e sua consciência pesada, sua ligação volitivo-emocional adquire um caráter concreto por meio da cicatriz. Essa marca foi conseguida por uma batalha não somente física, mas também mental e moral.

Referências

BAKHTIN, Mikhail M. A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski. In: _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 52-86.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BORGES, Jorge Luis. A forma da espada. In: _____. **Ficções**. 3. ed. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001. p. 129-135.

Para citar este artigo

PONTES, Newton de Castro; DANTAS, Ana Valesca Monteiro Muniz; LACERDA, Rosimeire de Sales. O autor e a personagem: A contribuição de conceitos bakhtinianos na leitura de um conto de Borges. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 4, n. 2, p. 13-20, jul.-dez. 2015.

Os autores

Newton de Castro Pontes é Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e professor adjunto de Teoria da Literatura na Universidade Regional do Cariri (URCA).

Ana Valesca Monteiro Muniz Dantas é estudante de Letras na Universidade Regional do Cariri (URCA) e bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP)

Rosimeire de Sales Lacerda é estudante de Letras na Universidade Regional do Cariri (URCA) e bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP)