

O CONCEITO DE AUTORIA SEGUNDO BAKHTIN OBSERVADO NO CONTO “NGOLA KILUANJE” DO LIVRO “FILHOS DA PÁTRIA” DE JOÃO MELO

THE BAKHTIN’S AUTHORITY CONCEPT OBSERVED IN THE TALE "NGOLA KILUANJE" FROM THE BOOK "SONS OF THE HOMELAND" BY JOÃO MELO

Márcio Célio Freire TÔRRES¹

Maria do Socorro Maia Fernandes BARBOSA²

Resumo: Neste artigo faremos uma reflexão sobre a questão da autoria segundo Mikhail Bakhtin. Analisaremos a relação que há entre o papel do Autor-criador, Autor-pessoa e herói na função estético-formal da criação literária. Assim, este trabalho se constitui como uma análise desse conceito de Bakhtin, o qual observaremos no conto “Ngola Kiluanje” do livro intitulado “Filhos da pátria” do escritor João Melo. Ao longo das discussões sobre o enredo da narrativa, enfatizaremos que o diálogo entre autor e personagem é fundamental para o entendimento do fenômeno da autoria e da postura social do escritor diante dos fatos, ou seja, sua posição axiológica.

Palavras-chave: Autor-criador; Autor-pessoa; herói; posição axiológica.

Abstract: In this article we will reflect on the issue of authorship according to Mikhail Bakhtin. We will analyze the relationship between the role of the Author-creator, Author-person and hero in the aesthetic-formal function of literary creation. Thus, this work constitutes an analysis of this concept of Bakhtin, which we will observe in the short story "Ngola Kiluanje" in the book titled "Sons of the Homeland" by the writer João Melo. Throughout the discussions about the plot of the narrative, we will emphasize that the dialogue between author and character is fundamental for the understanding of the phenomenon of authorship and of the social posture of the writer in front of the facts, that is, his axiological position.

Keywords: Author-creator; Author-person; hero; axiological position.

Considerações iniciais

A questão do autor e da autoria é um assunto muito recorrente em grande parte dos textos de Bakhtin. Para ele, a maneira como o autor se mostra em sua criação literária implica muitas vezes diferentes posições por ele assumidas diante do herói e do ouvinte ou leitor que fazem parte da organização da obra engendrada. “Assim, ser autor é assumir, de modo permanentemente negociado, posições que implicam diferentes modalidades de organização dos textos, a partir da relação com o herói e com o ouvinte” (SOBRAL, 2012, p.134). O autor pode assumir uma posição de simpatia ou antipatia pelo herói, concordar ou discordar de suas ideias, construindo uma imagem deste para os ouvintes que possuem participação fundamental e ativa no processo de criação, pois contribuem para a avaliação que o autor faz de seu herói.

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, Campus Avançado Professora Maria Eliza de Albuquerque Maia – CAMEAM, Pau dos Ferros/RN. E-mail: <marciocft@gmail.com>

²Professora Doutora Adjunta do Departamento de Letras Estrangeiras e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) no Campus Avançado Professora Maria Eliza de Albuquerque Maia da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: <socorro Maia@uern.br>.

Essa posição do autor se revela através da seleção de suas próprias palavras para descrever o herói em suas atitudes e estado psicológico. Dessa forma, constrói-se juízo de valor em torno do herói, e o ouvinte, agora, é parte integrante do discurso daquele que está desenrolando a trama, no caso, o autor. “Trata-se de um tema que envolve uma extensa elaboração de natureza filosófica (já que, desde cedo, Bakhtin esteve empenhado em construir uma estética geral) e que conheceu diferentes desdobramentos a cada retorno a ele” (BRAIT, 2005, p. 37).

2. Uma breve história sobre obras e autoria

Embora hoje em dia seja impensável haver uma obra sem a devida assinatura autoral de seu escritor, antigamente não era comum determinar a autoria dos escritos produzidos, já que não havia a preocupação em preservar relatos e histórias em outros suportes senão sob a forma de transmissão de memórias oralmente de geração a geração.

Porém, com o passar do tempo e devido a mudanças em áreas importantes da vida humana, essa questão passou por transformações e a autoria se fez cada vez mais necessária na produção de obras criadas. Assim:

A partir da Renascença, observa Foucault (1981), distintos fatores sociais, políticos e econômicos contribuíram para a invenção e a exaltação do indivíduo, o qual, na arte, corresponde à figura do autor. Antes do reconhecimento do direito autoral, os primeiros movimentos para estabelecer a identidade da autoria, como nos ensina Chartier (1999), surgiram na Idade Média. Nesse período, como resultado da censura, livros heréticos eram queimados. Para identificar e condenar os responsáveis pela transgressão, era preciso designá-los como autores – quem era incumbido pela assinalação dos transgressores e dos nomes dos autores eram as autoridades religiosas e políticas (CAVALHEIRO, 2008, p. 68).

Em síntese, a partir do momento em que essas obras sem autoria começaram a gerar problemas diante dos poderes instituídos, viu-se a urgência e a necessidade de identificar os escritos pelos seus respectivos autores. Por isso que,

Historicamente, os textos passaram a ter autores na medida em que os discursos tornaram-se transgressores com origens passíveis de punição. Os discursos eram designados como um ato – ato no sentido de serem colocados *no campo bipolar do*

sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo (FOUCAULT, 2002, p. 47), ou seja, eram sujeitos a serem condenados por transgredirem a ortodoxia religiosa ou política. A transgressão é retomada, esclarece Foucault, quando da passagem do autor – no final do século XVIII e início do século XIX – para o sistema de propriedade característico da nossa sociedade, quando é estabelecido um regime de propriedade dos textos, regras sobre os direitos de autor, de reprodução etc. Para conter esses transgressores, que de alguma forma poderiam debilitar as estruturas das sociedades estabelecidas, criminaliza-se a prática ao mesmo tempo em que a insere no nascente capitalismo para melhor controlá-la (FOUCAULT, 2002, p. 47-48). Já com a consolidação da Modernidade, *apesar de o império do Autor ser ainda muito poderoso [...], é evidente que certos escritores já há muito tempo que tentaram abalá-lo* (BARTHES, 1984, p. 50), caracterizando assim um processo de des-subjetivação da autoria (CAVALHEIRO, 2008, p. 68,69, grifos do autor).

Tendo feito essa breve explanação sobre o conceito de autoria segundo Bakhtin e discutido um pouco sobre os motivos que levaram os autores a dar a devida autoria às suas criações literárias e artísticas a partir de determinado momento da história, voltemos a atenção neste trabalho para a discussão central do tema da autoria em que veremos como o autor-criador e o herói mantêm os diálogos e constroem juntos a narrativa no conto “Ngola Kiluanje” retirado do livro “Filhos da pátria” do escritor angolano João Melo, a começar por entender o conceito de autoria segundo Mikhail Bakhtin.

1. Distinção entre Autor-pessoa e Autor-criador, segundo Bakhtin

Bakhtin faz a distinção entre autor-pessoa e autor-criador no processo de criação ao definir o primeiro termo como sendo o próprio escritor e artista; homem que vive em sociedade compartilhando os mesmos direitos e deveres, com anseios, frustrações e desejos comuns a qualquer outro indivíduo. O autor-pessoa não passa, neste caso, de uma simples pessoa em seu sentido mais literal e humano possível, dotada de nome próprio, endereço e ciclo familiar e de amigos etc. Já o segundo termo designa, bem como declara Brait (2005, p. 37), “a função estético-formal engendradora da obra (posição axiológica)”. Assim:

Este último é, para Bakhtin, um constituinte do objeto estético (um elemento imanente ao todo artístico) – mais precisamente, aquele constituinte

que dá forma ao objeto estético, o pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado (BRAIT, 2005, p. 37).

Dizer que o autor-criador é parte indissociável do todo artístico é imaginá-lo como alguém ou alguma entidade que, ao mesmo tempo em que cria algo, também é parte fundamental e inseparável da coisa criada: a sua própria obra. O autor enquanto criador impregna a obra com sua essência, dá vida aos personagens com seu estilo e idealiza as cenas em que estes se avultam como que tivessem vida e vontade próprias. Podemos dizer, pois, que é o autor quem mantém em estado de acabamento a unidade estética e que, sem ele, ela não existiria por si mesma e vice-versa:

Bakhtin, em *O autor e a personagem* na atividade estética (1920 - 1922), alerta sobre uma recorrente confusão entre *autor-criador*, elemento da obra, e autor-pessoa, componente da vida, com total incompreensão do princípio criador existente na relação do autor com a personagem. Assim como Bakhtin, com suas devidas particularidades, Barthes, em *A morte do autor* (1968), verifica diferenças entre o *autor* e o *escritor*, em sua concepção, “o corpo que escreve” não é o autor, mas o escritor. Porém, o escritor não é uma *pessoa*, mas um *sujeito*, ou seja, é um *eu* de papel que tem uma história meramente lingüística, textual, não tem existência fora da linguagem (CAVALHEIRO, 2008, p, 72, grifos do autor).

Às vezes, percebermos com muita frequência características estéticas que se mostram comuns em obras de um mesmo autor, como se elas tivessem as mesmas marcas deixadas por ele durante o processo de escrita. Por exemplo, notamos na obra “A Hora da Estrela” (2009) o marcante subjetivismo e as impressões intimistas que apresentam os personagens da escritora Clarice Lispector, ou seus heróis se alguém preferir chamar, atribuindo-se a eles a capacidade de questionar o sentido da vida e da morte, além de outras questões de natureza filosófica.

A escritora permite que tenham a faculdade de ter as mais diversas sensações e admite que façam declarações sobre qualquer assunto da mesma forma que sentem e fazem as pessoas no dia-a-dia, dando-lhes a livre percepção de mundo tal qual sentiriam se existissem de fato; por isso é que “O ato criador é perigoso porque a gente pode ir e não voltar mais” (LISPECTOR, apud GOTLIB, p. 461).

Em suas obras, Clarice dá aos seus personagens, ainda, poder de voz para que exponham seus sentimentos e sua intimidade aos leitores, ou ouvintes, como se fosse a escritora realmente

quem estivesse declarando ao mundo a suas angústias, temores, paixões e decepções, muitas vezes produzidas pela sociedade em que vive.

O herói, portanto, passa a ser uma extensão das ideias do autor-criador que, por sua vez, é expressão do pensamento do autor-pessoa: o escritor, o artista que investe tempo e recursos para entregar ao ouvinte o resultado de seu ato criador. No entanto, ressalte-se que em seus escritos que falam do tema da autoria Bakhtin dá grande ênfase ao autor-criador o qual:

[...] é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante (BRAIT, 2005, p. 38).

Sob este aspecto, o conceito de autor-criador de Bakhtin parece ficar mais nítido, uma vez que o autor-pessoa possui o desejo de expressar suas ideias e sentimentos em sua obra e entrega a seus personagens o papel de declarar tudo aquilo que ele, o autor-pessoa, gostaria de dizer ao mundo, mas deixa isso a cargo do “pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado” (BRAIT, 2005, p. 37), o autor-criador.

3. Os autores simultâneos em uma só narrativa: *Ngola Kiluanje*

O protagonista do conto intitulado *Ngola Kiluanje* do livro *Filhos da Pátria* de João Melo é o angolano Aníbal João da Silva e que é conhecedor da história de guerras e lutas por independência de seu país Angola e do sofrimento de seu povo antes e depois da libertação do domínio português na década de 70:

À data da independência, o território angolano encontrava-se dividido entre os três movimentos nacionalistas, pelo que todos proclamaram unilateralmente a independência. O MPLA, depois de vencer a batalha por Luanda, proclamou aí a independência de Angola, pela voz de Agostinho Neto. E só este movimento veio a ser reconhecido pela comunidade internacional, tendo Portugal reconhecido a República Popular de Angola apenas em 22 de fevereiro de 1976, depois de mais de oitenta países o terem feito (PORTAL RTP).

Trata-se de um conto interessante que gira em torno da vida do personagem angolano António Manuel da Silva o qual é apelidado de Ngola Kiluanje por sua amada Jussara, “uma mulata brasileira, filha de índia com preto, mas com uns olhos enigmáticos, talvez orientais, talvez não (tenho de esclarecer essa dúvida!), e têm o condão de me fazer exaltar [...]” (MELO, 2008, p. 97). O personagem António Manuel (com acento agudo mesmo) viveu na cidade do Rio de Janeiro durante uma década e, nesse período, conheceu Jussara quem tanto o incentivava que retornasse a Angola para ajudar seu povo contra seus opressores e para reerguer aquela nação tão adorada por ele e para onde um dia sonhava regressar. Após quinze anos morando no Brasil (cinco anos em Recife e dez no Rio de Janeiro), António Manuel ou, para Jussara, Ngola Kiluanje – quarto rei do reino do Ndongo responsável pela unificação política das nações vizinhas e que lutou contra a invasão colonial portuguesa – retorna para Angola, mesmo sabendo do caos em que sua nação se encontrava e conhecendo os sofrimentos e preconceitos que sofreria em sua terra natal, pois “é branco e angolano ou é angolano, embora branco” (MELO, 2008, p. 111).

Essa contextualização se faz necessária para se compreender por que o autor em muitos momentos faz intervenções durante os relatos de seu herói: ambos demonstram possuir histórias de vida que têm como pano de fundo as guerras e as lutas por libertação do povo angolano.

Podemos observar neste conto que não há um narrador apenas, mas identificamos que o protagonista da história, Ngola Kiluanje, também narra os acontecimentos e possui consciência dos fatos que vai relatando, sendo consciente da existência dos ouvintes a quem muitas vezes se dirige; sabe, ainda, que a narrativa está sendo construída por ele e pelo autor-criador (autor-narrador, como se intitula o próprio autor), com o qual muitas vezes dialoga e disputa a vez de falar:

(O narrador-autor tem de pedir ao narrador-personagem, aqui, que não se esqueça do que tem para contar. Acontece que me acabo de lembrar de um conhecido defensor dos direitos humanos local que abomina mortalmente o facto de certos autores escolherem brancos para serem os principais protagonistas das suas estórias, pois isso, segundo ele, é um despidorado atentado à nossa autenticidade. [...] Uma vez que eu prezo muito a minha integridade literária, para não falar da física, deveria, talvez, retirar imediatamente tudo o que acabei de escrever, mesmo correndo o risco de rasurar a história – se gente muito mais responsável do que eu já o fez, porque não haveria eu de fazê-lo igualmente, sobretudo se se tratasse de salvar a própria pele? –, mas como olvidar deliberadamente

a famosa sentença de Neto, segundo a qual Angola “é uma encruzilhada de civilizações e de culturas” (MELO, 2008, p.100).

Percebe-se, portanto, que há dois autores narrando a mesma estória: o “autor-narrador” e o “autor-personagem”, como bem define o autor. Vejamos neste outro trecho como fica evidente essa noção de coautoria compartilhada pelo autor e seu herói:

Em 1980, a minha mãe morreu, de repente (“*Ataque cardíaco!*”, diagnosticou o médico. Tenho perfeita noção de que esse diagnóstico é demasiado previsível, em função de certas atitudes de minha mãe – já descritas – depois que saímos de Angola, mas e tal como já o tinha dito antes, o que eu pretendo é proceder simplesmente a um relato breve e objetivo do meu percurso pessoal; quanto às especulações, deixo-as com aquele que divide comigo a responsabilidade pela narração desta estória... (MELO, 2008, p.106).

Compreendemos que há certo receio de que o personagem não seja capaz de contar na íntegra tudo quanto o leitor necessita saber. Por esse motivo, em muitas ocasiões há intervenção por parte do autor para esclarecer alguns pontos ou mesmo a fim de que não fique incompleta a estória a qual deu a seu personagem para narrar. Já neste recorte seguinte, vemos o desabafo do personagem António Manuel em relação às intromissões do “autor-narrador”:

A minha história é simples e, possivelmente, não leva mais do que meia dúzia de páginas a contar, ressaltando, contudo, a possibilidade de aquele que se apresentou atrás como narrador-autor pretender, com base nela, escrever uma estória um pouco mais alongada e quiçá fantasiosa. Eu disse “*com base*”, mas talvez seja mais apropriado dizer “*a pretexto de*”, pelo menos a avaliar pelas observações irresponsáveis que o mesmo acaba de fazer no parêntese anterior... (MELO, 2008, p.101).

Observamos que a interferência do autor na fala de seu herói, o personagem António Manuel o qual se mostra incomodado com tal atrevimento, é sempre tratada como sendo desnecessária, uma vez que ele é quem deve contar sua estória da melhor forma possível e compreensível aos leitores, e não o “outro”. Neste seguinte trecho do conto, o autor – consideremos aqui como autor o próprio “autor-narrador”, mas fiquemos com o conceito de

autor-criador de Bakhtin – se justifica por que motivo não permite que seu herói conte por si só toda a estória:

Na minha qualidade de narrador-autor – se é que essa qualificação efetivamente existe... – está-me vedada, em princípio, a possibilidade de comentar as intervenções das personagens, pelo que deixo isso ao trabalho dos leitores. Confesso, entretanto, que essa interdição é particularmente incômoda, quando as personagens fazem declarações que nós, os autores, não gostaríamos que elas pronunciassem, mas isso – acreditem – é mais comum do que se imagina. Com efeito, raramente as personagens obedecem de forma cega aos desígnios de quem as engendra, antes pelo contrário: escolhem caminhos que não estavam inicialmente traçados, metem-se em problemas para os quais não são chamados, dizem coisas que não devem e chegam mesmo – o que, pessoalmente, considero o cúmulo da desfaçatez – ao ponto de recusar determinados nomes e epítetos ou, então, a inventar outros, por vezes absolutamente surpreendentes! Não vou, portanto, comentar e, muito menos, fazer qualquer juízo de valor sobre o que acabou de dizer o pai do António Manuel da Silva, este último também identificado, no presente relato, por Ngola Kiluaje. Segundo as suas próprias palavras, o António é branco e angolano ou é angolano, embora branco, duas sentenças que ele considera equivalentes, mas que, pensando bem, talvez não o sejam (MELO, 2008, p.111).

Fica claro que autor e personagem dialogam entre si a ponto de entrarem em atrito por causa do desfecho que desejam dar à narrativa; o autor desconfia que seu personagem não seja fiel à narração dos fatos da estória e, por isso, intromete-se no relato dos acontecimentos por acreditar que “raramente as personagens obedecem de forma cega aos desígnios de quem as engendra” (MELO, 2008, p.111). Além disso, ressaltamos que ambos possuem consciência de que o leitor está ouvindo as discussões e o colocam, às vezes, em posição de avaliador das alterações que ocorrem durante alguns momentos da narrativa.

Vejam um dos momentos em que o personagem António Manuel da Silva se dirige aos leitores, entregando-lhes também a responsabilidade de construção e compreensão dos sentidos do texto que, aparentemente, está sendo tecido no momento presente:

Seja como for, confio inteiramente na perspicácia dos leitores, que saberão distinguir entre o mero

relato objetivo do meu percurso – eis, tão-somente o que pretendo fazer – e os comentários, seja qual for a reação do vosso fígado diante destes últimos (MELO, 2008, p.101).

Neste outro trecho, o narrador-autor – bem como se intitula o autor – dialoga e procura se explicar diante dos leitores por que se interpõe na fala de seu herói:

Confesso, entretanto, que essa interdição é particularmente incômoda, quando as personagens fazem declarações que nós, os autores, não gostaríamos que elas pronunciassem, mas isso – acreditem – é mais comum do que se imagina (MELO, 2008, p.111).

Neste outro momento, o autor intervém segunda vez a fim de explicar por que seu personagem age de modo tão cauteloso ao narrar os fatos aos leitores com quem divide a estória e suas emoções. Ele parece saber como seu herói se sente e conhece seu estado emocional; entende seus dilemas e, de modo geral, deixa transparecer a todo instante sua preocupação tanto com o curso que a história está tomando, como se fosse ele mesmo o próprio personagem, o herói, quanto com a avaliação dos ouvintes acerca de toda a narrativa.

(Intervenho pela segunda vez, para afirmar que os pruridos do António, que o levam a ocultar os detalhes das suas conversas com o pai, são bastante compreensíveis, por duas razões. Em primeiro lugar, trata-se de uma cautela normal e generalizada, pois, afinal, ninguém anda por aí a revelar aos outros informações que contra si podem ser eventualmente utilizadas. Em segundo lugar, estamos perante um assunto – as contradições raciais em Angola – altamente melindroso e que poucos concordam em abordar com a franqueza e tranquilidade necessárias [...] (MELO, pp. 107,108).

O autor reflete essa posição axiológica em sua obra e procura que seu personagem – herói – a assuma e a refrate perante os leitores que também fazem parte dessa estória contada por seu narrador de modo tão suspeito e imparcial. Essa imparcialidade em narrar os fatos, – posto que o autor a todo instante interpela seu personagem António Manuel da Silva acerca de sua versão da narrativa, instigando-o a contar a estória da melhor forma possível e com todos os detalhes – aparece quando em alguns momentos o autor interrompe a narrativa para relembrar

acontecimentos históricos importantes na vida do personagem que considera importantes para a compreensão da totalidade dos sentidos apresentados no texto:

O 25 de abril, como se sabe, acelerou o processo de independência de Angola. Digo “acelerou”, pois qualquer um que atribua alguma utilidade às lições da história sabe que isso era absolutamente inevitável; por outro lado, é justo observar que a luta pela independência de Angola e das demais colônias portuguesas também acelerou o próprio 25 de Abril (estas duas observações, que poderiam ser antecedidas da epígrafe “Para que conste, tanto podem ser atribuídas ao autor desta estória como à sua personagem (MELO, 2008, p. 102).

Ao longo da narrativa, autor e personagem circundam sobre o mesmo problema: a situação precária em que ficou Angola após sua independência, a luta de seu povo por dignidade e o sonho da reconstrução de sua identidade nacional. Esses dilemas são vividos tanto pelo autor quanto pelo herói Ngola Kiluanje o qual deseja retornar para sua terra natal em um futuro não muito distante: “mal chegasse à pátria, iria procurar o escritor amigo da Jussara, para lhe dar um abraço” (MELO, 2008, p.115), pois a deixou quando ainda era muito jovem:

Até hoje, os meus pais recusam-se a falar comigo sobre o que aconteceu no Huambo, naquela época. Eu tinha apenas catorze anos e, por isso, não posso explicar-lhes por que motivo tivemos de sair de lá, às pressas, num avião português, que nos levou para Lisboa, uma cidade que, obviamente, sabíamos existir, mas que na realidade nenhum de nós (nem eu, nem os meus pais, nem tão-pouco os meus irmãos) conhecia (MELO, 2008, p. 103).

Assim, definição de autor-criador se distingue cada vez mais do conceito de autor-pessoa, uma vez que o primeiro é “aquele constituinte que dá forma ao objeto estético, o pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado” (BRAIT, 2005, p. 37) e, principalmente, porque:

O autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular de sua existência –, apreende-a em um contexto axiológico

inteiramente distinto (BAKHTIN, 2003, p. 13, apud CAVALHEIRO, 2008, p. 74).

Nesse sentido, autor-criador assume uma posição axiológica – juízo de valor, posições filosóficas – diante de seus personagens e os acontecimentos que a eles dizem respeito, posicionando-se por meio de princípios em que ele acredita como válidos e importantes na construção de seus discursos e na defesa de ideais e pontos de vista em que acredita.

Considerações finais

O tema da autoria, tão amplamente explorado em textos de Mikhail Bakhtin, é fundamental para a compreensão de aspectos da relação entre o ato criador de uma obra. Em relação aos estudos de Bakhtin, mesmo depois de muito tempo de debates e discussões, a questão sobre de quem é realmente a autoria dos livros *O método formal nos estudos literários*, *Marxismo e filosofia da linguagem e O freudismo* – o primeiro assinado por Pavel N. Medvedec e os dois últimos por Valentin N. Voloshinov – ainda gera motivo de dúvidas. No entanto, o mais importante é o fato de que a temática da autoria abordada no círculo bakhtiniano nos dá a dimensão da importância que possui a forma com que se organiza uma obra em sua totalidade, apontando para a relação do ato criador do autor com a amplitude dos sentidos e ideias imersas no texto por ele criado. Nesse sentido, pode-se dizer que:

O autor-criador cumpre, então, sua tarefa formal ocupando uma certa posição verbo-axiológica (ele se materializa como refração de uma certa voz social) a partir da qual reflete e refrata a heteroglossia, isto é, não a reproduz mecanicamente, mas apresenta, num todo estilístico, um modo de percebê-la, experimentá-la e valorá-la (BRAIT, p.50).

Dessa forma, o autor João Melo em seu conto *Ngola Kiluanje*, retirado do livro *Filhos da Pátria*, deixa evidente que os personagens devem transmitir ao leitor aquilo que o próprio escritor pretende, ou seja, que Angola é uma nação que precisa ser lembrada e reerguida, pois seu povo é parte essencial de sua história repleta de guerras e conflitos. Mesmo após se tornar independente do domínio de Portugal, em Novembro do ano de 1975, o país ainda sofre com a miséria e crise humanitária, fruto da guerra civil que durou quase três décadas e que terminou em 2002, porém as consequências para aquela nação e seu povo duram até os dias atuais. É essa atmosfera repleta de lutas e resistência por parte da população angolana que o autor faz questão de que não seja esquecida, muito menos que deixe de ser relatada sem os devidos detalhes aos

que leem o texto por ele produzido, ou mesmo por seus personagens. Podemos afirmar, por isso, que *a posição axiológica do autor-criador é um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor* (BRAIT, 2002, p. 44).

Referências

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

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave.** São Paulo: Contexto, 2005.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. **A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault.** SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, n.11/2, p. 67-81, dez. 2008.

GOTLIB, N. (1995). **Clarice, uma vida que se conta.** São Paulo: Ed: Ática.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELO, João. **Filhos da pátria.** Rio de Janeiro: Record, 2008.

POLI, Maria Cristina. **Uma escrita feminina: a obra de Clarice Lispector.** Psico, Porto Alegre, PUCRS, v. 40, n. 4, out./dez. 2009, pp. 438 - 442.

Portal RTP. **O Fim do Império Colonial em África – Independência de Angola.** Disponível em: <<http://media.rtp.pt/memoriasdarevolucao/acontecimento/o-fim-do-imperio-colonial-em-africa-independencia-de-angola/>>. Acesso em 21 de dezembro de 2017.

SOBRAL, Adail Ubirajara. **A concepção de autor do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições.** Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 123 - 142.