

O eu e o outro na enunciação de Jorge Luis Borges / *The Self and the Other in the Enunciation of Jorge Luis Borges*

Juciane dos Santos Cavalheiro*

RESUMO

O presente estudo aborda a questão da heterogeneidade decorrente do desdobramento do *eu*, tal como compreendido por Bakhtin mediante a ideia de autoconsciência, aquela que gera sempre um *outro* para garantir sua própria subjetividade, através do contato com possíveis alteridades: *outros* gerados como alteridade a partir do *mesmo*. De acordo com o conjunto ternário (tempo) e trinitário (espaço), teorizado por Benveniste e analisado por Dufour, nossa análise circunscreve-se à abordagem de três contos de Jorge Luis Borges, a saber: O outro, 25 de agosto de 1983 e Borges e eu, em que o duplo e o duplicado são abordados como o *mesmo*, ainda que *outros*, pois é a *alteridade* o que confere condições para o conhecimento do *mesmo*.

PALAVRAS-CHAVE: Autoconsciência; Alteridade; Outro; Enunciação; Jorge Luis Borges

ABSTRACT

This study addresses the issue of heterogeneity derived from the unfolding of the self, as understood by Bakhtin. It is based on the idea of self-consciousness, i.e., the one that always generates another to ensure their own subjectivity by means of contact with possible alterities: others are generated as alterity from the self. According to the ternary (time) and trinitarian (space) set, theorized by Benveniste and analyzed by Dufour, our analysis is circumscribed to three short stories of Jorge Luis Borges, namely: "The Other," "August 25, 1983," and "Borges and I," in which the double and the duplicate are approached as the self, even being others, for it is alterity that gives the means to know the self.

KEYWORDS: *Self-consciousness; Alterity; Not-self; Enunciation; Jorge Luis Borges*

* Universidade do Estado do Amazonas – UEA, Manaus, Amazonas, Brasil; jucianecavalheiro@gmail.com

Introdução

O dialogismo em Bakhtin tem como pressuposto a impossibilidade do sujeito ser reconhecido fora do discurso por ele produzido, sendo apreendido pelas vozes que enuncia. Dessa forma, a enunciação se situa na categoria do *nós*, para usar uma expressão de Dahlet, entendida como produto de uma voz na outra, uma influenciando a outra, coincidentemente ou não, enfim, “como uma ‘construção híbrida’, (in)acabada por vozes em concorrência e sentidos em conflito” (DAHLET, 2005, p.56). Bakhtin compreende a linguagem como um processo de interação entre sujeitos situados segundo as particularidades do paradigma espaço-temporal em que se inscrevem. Propõe-se, para além desse diálogo mais pontual – de troca de posições subjetivas –, a pensar a natureza propriamente dita da dialogia, no sentido desta proposta ser, por natureza, um diálogo por vir, perpetuamente inacabado, sempre por ser modificado e/ou alterado. Nesse sentido, faz-se necessária, para a constituição da subjetividade, a alteridade, pois esta se faz presente na busca de si, uma busca de si no outro.

Neste trabalho, propomo-nos a analisar a subjetividade de personagens em contos de Borges, a partir do entendimento bakhtiniano de *autoconsciência*: “na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na autoenunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele” (BAKHTIN, 2008, p.240).

No Ocidente, a partir do século XVII, a ideia do *duplo* encontra-se “em estreita ligação com o pensamento da subjetividade” ao regular a relação binária sujeito-objeto. Até então, o que prevalecia era a concepção unitária do mundo (BRAVO, 1998, p.263), ou seja, se antes havia uma tendência à unidade, mesmo em se tratando de *duplos*, a partir do final do século XVI, o “duplo começa a representar o heterogêneo” (BRAVO, 1998, p.264). Assim, no *outro* – que, por vezes, é o *mesmo* – o *eu* busca substância para configurar sua subjetividade. Essa forma de pensar a alteridade, por sua vez, será ampliada, sobretudo na virada do século XIX para o XX, à quebra da unidade subjetiva, avançando à fragmentação do *eu*, sem limites definidos, o que viria a caracterizar, ao menos em termos estéticos, a modernidade literária e, a partir de sua consciência, o modernismo na literatura. Consideremos, todavia, o fato de que este não se restrinja aos movimentos organizados, muito embora sejam estes sua mais legítima representação.

Se, no âmbito da física, dois corpos não podem ocupar o mesmo espaço ao mesmo tempo, no das ciências chamadas humanas, através de artifícios dialéticos, dois ou mais corpos podem fundir-se em um, e um corpo poderá cindir-se em dois ou mais, com vistas à sua multiplicidade cognitiva, dentro de um mesmo tempo analógico e de um mesmo espaço metafísico, como se pode perceber nos contos de Jorge Luis Borges eleitos para esta análise, em que apenas o tempo cronológico separa o narrador de si, o que configura a duplicidade como formadora de uma unidade subjetiva.

Nesse sentido, ao falarmos em *autoconsciência*, a entendemos como uma forma de conhecimento do *eu* – inscrito de forma não pleonástica, mas sim reiterativa:

Na categoria do *eu*, minha imagem externa não pode ser vivenciada como um valor que me engloba e me acaba, ela só pode ser assim vivenciada na categoria do *outro*, e eu preciso me colocar a mim mesmo sob essa categoria para me ver como elemento de um mundo exterior plástico-pictural e único (BAKHTIN, 2003, p.33).

É o que ocorre, por exemplo, no mito de Narciso ou nos contos e poemas de Borges que discorrem especificamente sobre o *espelho* e/ou sobre o *duplo* – levando em consideração a polissemia característica da obra literária –, em que a busca da subjetividade acaba por estar circunscrita ao reconhecimento da alteridade, como na duplicação imagética promovida pela observação de um espelho subjetivo, pois é no espelho que o *eu* e o *outro* se confundem com a identidade dupla, não duplicada, mas singularizada segundo sua própria subjetividade. Bakhtin aponta para uma certa vigilância ameaçadora do *eu* por *seu outro*, ou seja, o *um duplicado*, ao afirmar que “o contexto de sua autoconsciência é confundido pelo contexto da consciência que o outro tem dele, seu corpo interior esbarra na oposição do corpo exterior que está separado dele e vive sob os olhos do outro” (BAKHTIN, 2003, p.55). Levando a abstração à matéria, sabe-se autobiográfica a afirmação de Borges segundo a qual teria reservas emocionais – para não dizer *medo* – em relação a espelhos. As reticências de Borges, mesmo se não fossem autobiográficas, situar-se-iam no espaço aberto (e não completamente calculado) entre o ficcional e o quanto deste pode preencher o biográfico do *eu*, seja este literário ou não.

1 Sobre o *eu* e o *outro*

A questão do *outro* – em que se concentra a parte talvez mais expressiva da literatura ocidental produzida no século XX – reconhece na desapropriação multiplicadora de seus personagens uma de suas mais singulares características de unicidade, a tal ponto que estes, muitas vezes, se configuram como a alteridade fundadora do reconhecimento do *mesmo*. Ampliando o raciocínio, pode-se afirmar que, até ao momento, a apropriação do *outro*, ao menos em termos simbólicos, remete a literatura à reconfiguração do *eu*, não em sentido dicotômico ou excludente, mas sim dialético ou coincidente.

Todavia, esta perspectiva não é exclusivamente contemporânea, pois, ainda que os autores anteriores ao período acima assinalado possivelmente não tivessem consciência de que se estavam duplicando em nome da constituição de um *eu*, pode-se perceber desde os primórdios da produção estética ocidental a mesma questão. Em outros termos, não haverá de ser descabido afirmar que a literatura dita contemporânea, em muitos momentos conjugada a uma possível teoria literária, tenha observado, na produção de um passado tão remoto quanto o da produção da arte rupestre, questões que já estavam pronunciadas, mas para as quais ainda faltava uma consciente conceituação. Nas cavernas de Lascaux, por exemplo, verifica-se a reincidência do que se convencionou chamar de *mão positiva* e *mão negativa*: para a primeira, o artista como que “carimbava” a palma de sua mão diretamente na pedra; para a segunda, espalmava sua mão e soprava tinta por cima, deixando em pedra o interior do contorno da mesma, como um “decalque”; para a primeira, ter-se-á uma alusão ao “mundo dos vivos” ou homens; para a segunda, uma interpretação viável para o “mundo dos mortos” ou deuses. Dessa forma, a mesma mão é a responsável – alterando-se apenas o processo – pela representação da dialética homem-deus, levando-se em consideração que uma (positiva ou negativa) não existirá senão em diálogo com a outra, que é a mesma.

Quando Nietzsche afirma, na virada do século XIX para o XX, que “Deus é morto”, não pretende dizer que, a partir daquele momento, Deus (ou o *Outro*) esteja morto, mas sim que, de forma consciente, podia já, dentro da cultura ocidental, afirmar e sustentar o fim histórico e cultural de uma alteridade supostamente absoluta e maiúscula (o *Outro*) como elemento fundador do reconhecimento do *eu*. Dessa forma,

pode-se compreender a “morte” do *Outro* como elemento intimamente ligado ao reconhecimento do *eu* enquanto instância convergente entre opostos apenas aparentemente excludentes. A partir dessa consideração, Matos (2010) analisa uma possível identificação entre a teoria psicanalítica freudiana e a poesia de Fernando Pessoa, ao verificar que a *pulsão de morte* é – e, se não o for, nada será – *pulsão de vida*, pois é apenas a partir do *Outro*, como limite (morte), que se poderá estabelecer um diálogo consigo mesmo (vida). Desta forma, não será apenas um recurso poético de Pessoa, mas sobretudo uma elaboração conceitual, a criação neológica do verbo reflexivo *outrar-se*, para reconhecer-se a *si* em relação direta *consigo mesmo* enquanto *alteridade*.

O universo estético, na concepção de Bakhtin, somente pode ser apreendido mediante uma relação de alteridade entre consciências e sujeitos, o que permite dizer que o sujeito não se constitui somente através de uma (sua) subjetividade, mas pela “ativa compreensão responsiva” que atravessa constitutivamente o *um* (BAKHTIN, 2003a, p.279; 2003b, p.332). Paulo Bezerra, em prefácio à segunda edição brasileira de *Problemas da poética de Dostoiévski* (2002, p.XI), afirma que

[...] a ideia central do pensamento de Bakhtin é a ideia do outro, ideia da familiarização, do entendimento, do diálogo. Neste sentido, sua estética humanística pode ser sintetizada no par comunicativo ‘eu-outro’.

Neste estudo, o nosso olhar incide sobre a “ativa compreensão responsiva” que o *eu* tem de *si* e do *outro*, perceptíveis na *autoconsciência* e no discurso das personagens dos contos de Jorge Luis Borges eleitos para esta análise.

2 Borges, segundo a alteridade subjetiva

O tema do *outro* em Borges presentifica-se em seus contos e poemas, assim como também em suas expressões teóricas, e é perceptível, por exemplo, em *O livro dos seres imaginários* (BORGES, 2007, p.86), onde se verifica, de forma sintética, a presença do *duplo* na literatura ocidental: em William Wilson, de Edgar Allan Poe, “o duplo é a consciência do herói”, atingida somente quando este assassina o *outro*, e acaba ele próprio morrendo; na poesia de Yeats, “o duplo é [o] anverso, [o] contrário, aquele

que [...] completa, aquele que não [é]”. É de se notar que Borges, ao incluir o *duplo* em *O livro dos seres imaginários*, considera-o como um ser, tão imaginário quanto, por exemplo, a fênix, a esfinge, as fadas, o minotauro.

Consciente de seu tempo, bem como da cultura ocidental como um todo, Borges levou ao extremo a questão da alteridade, ou da multiplicidade, em relação ao *eu*, pois quando se é *outro* já se é múltiplo de *um*, e mais de um é qualquer possibilidade numérica, tendendo ao infinito, como *x*.

No conto *O outro*, Borges ficcionaliza um fato ocorrido em um banco com vista para o rio Charles, norte de Boston, Cambridge. O rio lhe traz a herança de Heráclito, e faz com que pense imediatamente no tempo. Situa-se a narrativa em 1969, ainda que só tenha vindo a ser escrita em 1972. Trata-se do encontro entre o narrador (eu-Borges) e um jovem (outro-Borges) que está em 1918.

O eu-Borges, narrador do conto, vive três tempos: parte de seu presente (1972) – futuro em relação ao tempo da narrativa – e retorna ao passado (1969), momento do enunciado, a partir de quando retorna ainda a um passado mais remoto, o tempo em que o outro-Borges tem como presente (1918). Já o outro-Borges, interlocutor do eu-Borges, também vive três tempos: parte de seu presente (1918), “ouve” seu futuro a partir do que lhe é relatado pelo eu-Borges de 1969, mas é enunciado pelo autor-criador-Borges apenas em 1972, a partir de quando toma substância literária. Desta forma, ao mesmo tempo, três *tempos* estão circunscritos na relação que se estabelece entre autor-criador-Borges, eu-Borges e outro-Borges: o passado do primeiro será sempre presente ou futuro para os outros dois, enquanto o presente do terceiro será passado para os outros que não são ele, e o presente do segundo será passado para o primeiro e futuro para o terceiro.

Assim, é no processo da criação literária que se estabelece a percepção simultânea dos três tempos – passado, presente, futuro –, muito embora o eu-Borges afirme que se trate de dois espaços e dois tempos, ao propor ao seu interlocutor um novo encontro no dia seguinte no “mesmo banco que está em dois tempos e em dois lugares” (BORGES, 2009, p.15). O eu-Borges não é, portanto, Borges, mas apenas parte dele.

Com relação aos dois espaços, o eu-Borges informa a seu interlocutor que estão “em 1969, na cidade de Cambridge”; já o outro-Borges discorda, e diz que está “em

Genebra, num banco, a alguns passos do Ródano”. Enquanto o eu-Borges fala no plural, “estamos”, o outro-Borges fala por si somente, “eu estou”, pois o eu-Borges tem ciência do outro-Borges, já que este não é mais do que seu passado. Todavia, neste caso, a recíproca não é verdadeira, já que nem todo passado é consciente, pois a memória é seletiva, ainda que não conscientemente seletiva. Diz o eu-Borges:

O encontro foi real, mas o outro conversou comigo num sonho e por isso pôde me esquecer; eu conversei com ele na vigília e a lembrança ainda me atormenta. O outro me sonhou, mas não me sonhou rigorosamente. Sonhou, agora o entendo, a impossível data no dólar (BORGES, 2009, p.16).

Assim, sonho e vigília se (con)fundem a partir da percepção e da lembrança do eu-Borges, que, se foi o outro-Borges, também teria sonhado em 1918 o encontro (então futuro) de 1969, mas que deste sonho apenas se pode lembrar de um detalhe: a data no dólar. É a partir desta reminiscência que o autor-criador-Borges pode estabelecer a associação entre o sonho que teve, enquanto outro-Borges, e a vigília que narra, como eu-Borges. Diz o outro-Borges: “Se o senhor foi eu, como explicar que tenha esquecido seu encontro com um senhor de idade que em 1918 lhe teria dito que ele também era Borges?” Pondera o eu-Borges: “Não havia pensado naquela dificuldade” e responde “sem convicção”: “Talvez o fato tenha sido tão estranho que procurei esquecê-lo” (BORGES, 2009, p.13).

Assim como há três tempos, há também três espaços: o espaço em que se encontra o eu-Borges quando o fato ficcionalmente ocorreu (banco defronte ao rio Charles, em Boston, no ano de 1969), o espaço do outro-Borges (banco próximo ao Ródano, em Genebra, no ano de 1918) e o espaço do autor-criador-Borges (não explicitado, em 1972).

Passamos a verificar agora a questão da alteridade: de fato, trata-se de um Borges duplicado, como constata o eu-Borges ao afirmar: “o senhor se chama Jorge Luis Borges. Eu também sou Jorge Luis Borges”. Embora sejam o *mesmo*, não o são, pois há uma distância temporal que os separa, verificada mais uma vez pelo eu-Borges ao sentenciar: “O homem de ontem não é o homem de hoje”. Logo, conforme a constatação do próprio eu-Borges: “Nós dois, neste banco de Genebra ou de Cambridge, somos talvez a prova”.

Contudo, conforme Dufour: “*Para ser um (sujeito), é preciso ser dois, mas quando se é dois já se é três.* [sic] Um é igual a dois, mas dois é igual a três” (2000, p.100, grifos do autor). Observa ainda, a partir do sistema pronominal benvenistiano, que o conjunto trinitário (eu-tu-ele), desdobrado em duas díades – “eu-tu”, por um lado, e “(eu-tu)/ele”, por outro – fornece uma matriz da dupla articulação¹, observável nas diferentes metalinguagens. De fato, “o conjunto trinitário funciona como uma espécie de dispositivo de controle e correção do ‘erro’ unário” (DUFOUR, 2000, p.103). É o que ocorre, de certa forma, com a análise que Bakhtin faz de *O sócia*, de Dostoievski, ao verificar a intriga de Goliádkin com o seu duplo, momento em que Bakhtin observa três vozes,

[...] nas quais decompôs-se a voz e a consciência de Goliádkin: o seu “eu para si mesmo”, que não pode passar sem o outro e seu reconhecimento; o seu fictício “eu para o outro” (reflexo no outro), ou seja, a segunda voz substituinte de Goliádkin; a voz do outro que não o reconhece, que, não obstante, fora de Goliádkin não está representada em termos reais [...] (BAKHTIN, 2008, p.250).

A dissociação entre o *eu* e o *outro*, entre a temporalidade e a espacialidade, volta a aparecer no conto intitulado 25 de agosto de 1983, um dos últimos escritos por Jorge Luis Borges. Assim como no conto anterior, o *outro* e o *eu* duplicado são Borges, no singular. Há o Borges, de 61 anos, que, ao registrar sua entrada em um hotel em Adrogué, percebe que seu nome já está escrito, com tinta fresca. Ao entrar no quarto, escuta a voz que costuma ouvir em suas próprias gravações. Apresentam-se: o mais velho, com 84 anos, espera pela morte e o mais jovem lembra que havia alguns anos tinha iniciado o rascunho da história que todos estavam vivenciando².

Diferentemente do conto anterior, o narrador deste é aquele que está mais distante temporalmente do momento da escrita. Há uma distância de exatos 23 anos: “ontem completei sessenta e um anos. – Quando sua vigília chegar a esta noite, você terá completado, ontem, oitenta e quatro. Hoje estamos em 25 de agosto de 1983” (BORGES, 2011, p.66). Entretanto, embora separados temporalmente, a espacialidade é

¹ “Por um lado, o sintagma, a metonímia, a continuidade, a aposição, o ‘e’ – em suma, a *transitividade* –; por outro lado, o paradigma, a metáfora, a disjunção, a oposição, o ‘ou’: em suma, a *intransitividade*.” (DUFOUR, 2000, p.104).

² Verificável no poema Adrogué (BORGES, 2008, p.143).

a mesma: – “Aqui? Sempre estamos aqui. Aqui sonho você na rua Maipú. Aqui estou partindo, no quarto que foi da mãe” (BORGES, 2011, p.67).

Segundo Dufour (2000, p.145), a sequência ternária incide sobre o *tempo*, ao passo que o conjunto trinitário se refere ao *espaço*. Nesse sentido são necessários três tempos, ou seja, a temporalidade se apresenta como uma sequência mais anacrônica que diacrônica, visto que é necessária “uma circulação de sujeitos por trás da fixidez das pessoas verbais” (DUFOUR, 2000, p.145). Há um *eu*, no caso do conto, o eu-Borges-narrador, aquele está sonhando o outro: “– O sonhador sou eu – retorqui com certo tom de desafio” (BORGES, 2011, p.67), mas que, todavia, é tricindido, pois todo *um* já são *três*. Contudo, neste passo, o *um* passa a ser um *outro*, a partir do que este *outro* é também o *eu*, muito embora não o *mesmo*: “– Borges sou eu, que estou morrendo na rua Maipú.” (BORGES, 2011, p.67).

Como sujeito do ato que pressupõe o tempo, estou fora do tempo. O outro sempre se contrapõe a mim como objeto, sua imagem externa está no espaço, sua vida interior, no tempo. Como sujeito, jamais coincido comigo mesmo: eu sou o sujeito do ato de autoconsciência, vou além dos limites do conteúdo desse ato [...] (BAKHTIN, 2003, p.100).

Tanto a sequência ternária e a temporalidade, quanto o conjunto trinitário e a espacialidade, são ocorrências

de uma mesma estrutura fundamental da simbolização. Essa equivalência é a ferramenta que vai permitir estabelecer a unidade dos diferentes sistemas de simbolização: graças a ela, podemos viajar nesses sistemas e passar de um para outro sem hiato (DUFOUR, 2000, p.146, grifos do autor).

No conto de Borges, a diferença e, ao mesmo tempo, a completude entre o espaço e o tempo são o que fazem com que o *eu* seja *outro* e, ao mesmo tempo, o *mesmo*; o espaço continua a ser o *mesmo*, ainda que *outro*, devido à ação do *tempo*, segundo as possibilidades literárias conferidas à “casa na rua Maipú” (BORGES, 2011, p.67).

Borges eleva o *duplo* a mais extrema potência enquanto *outro* reflexivo, donde o *eu* e o *outro* – o *eu* alterado que se conjuga à alteridade incidente sobre o *eu* – configuram-se como o alicerce do conto Borges e eu. O *eu* do conto será, porventura,

aquele que caminha por Buenos Aires, o que gosta do sabor do café, da prosa de Stevenson. Já o *outro* será Borges, a quem acontecem as coisas. Ou vice-versa. Quanto à relação entre eles, é descrita como “hostil”, pois o *eu* vive ou se deixa viver para que o *outro* possa “tramar sua literatura”, sendo que essa literatura é a justificativa da existência do próprio e primeiro *eu*, se é que este *eu* há, ao menos, autônomo em relação à *alteridade*. Ao *eu* não resta mais que se perder de si, sobrevivendo apenas alguns instantes de si no *outro*: “eu permanecerei em ficar em Borges, não em mim (se é que sou alguém), mas me reconheço menos em seus livros do que em muitos outros”. (BORGES, 2008, p.55). O *eu* procura, de certa forma “esconder-se dele, de não dar atenção a si mesmo, de enfiar-se na multidão, tornar-se invisível” (BAKHTIN, 2008, p.243). Essa submissão do *eu* para com o *outro* é, por um lado, uma maneira de não se ver a si mesmo, de tornar-se apenas uma sombra do *outro*; por outro, uma forma de se manter vivo, de saber de si a partir do que a autoconsciência revela de si e do outro.

No final do breve conto, após o *eu* ter apontado as peculiaridades do eu e do outro, as personagens se reúnem, literariamente: “não sei qual dos dois escreve esta página” (BORGES, 2008, p.55).

Barthes, em *A morte do autor*, observa que a escritura destrói toda voz, porque ela é “esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p.57). Segundo Barthes, não é o autor quem fala, assim como Borges também, ao afirmar ter o outro conseguido “certas páginas válidas” que, entretanto, não são dele ou de outro alguém, mas sim “da linguagem ou da tradição” (BORGES, 2008, p.54).

Conclusão

Ao analisarmos a alteridade nos contos de Borges, verificamos, a partir da tensão entre o *eu* e o *outro*, a inadequação de nos restringirmos a uma lógica binária, tendo-nos sido necessário considerar, tal como teorizado por Benveniste e analisado por Dufour, o conjunto ternário (tempo) e trinitário (espaço). Assim como a compreensão de *autoconsciência*, tal como entendida por Bakhtin, sem a qual não seria possível ouvir nos contos de Borges o cantar de três vozes (BAKHTIN, 2008, p.253).

Na obra de Jorge Luis Borges, de muito frequentes espelhos, fazedores de *outros*, o *Outro*, enquanto morte em potência, dará sustentação à sua própria existência, enquanto motor da vida e do porvir. E, logo, será apenas a partir da ideia de morte, através de um afastamento de si mesmo, que o mesmo Borges poderá ser um *eu* mesmo, ainda que *outro* e, só assim, consciente de sua existência.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.3-192.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003a, p.261-306.
- BAKHTIN, M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003b, p.307-336.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BEZERRA, P. Prefácio à segunda edição brasileira. In: BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, p.V-XII.
- BORGES, J. L. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *O fazedor*. Trad. Josely Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *O livro de areia*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Nove ensaios dantescos & a memória de Shakespeare*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CAVALHEIRO, J. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. In: *Revista Signum*. Londrina: Ed. UEL, 2008.
- DAHLET, P. Dialogização enunciativa e paisagens do sujeito. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. ed. revisada. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.
- DUFOUR, D-R. *Os mistérios da trindade*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.
- BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. (org.). *Dicionário de mitos literários*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MATOS, M. Investigação sobre a morte de Alberto Caeiro. In: CAVALHEIRO, J. (Org.). *Literatura, interfaces, fronteiras*. Manaus: UEA Edições, 2010.

Recebido em 03/10/2014

Aprovado em 09/04/2015