

CONVERSA ENTRE BAKHTIN E POE: A AUTORIA COMO VALOR ESTÉTICO

Jéssica Cristina dos Santos Jardim¹

Universidade Federal de Pernambuco

A divindade do artista está em sua comunhão em uma distância superior. Encontrar o enfoque essencial à vida de fora dela – eis o objetivo do artista. (Mikhail Bakhtin)

Resumo: Esta análise pretende estabelecer um diálogo entre as considerações de Mikhail Bakhtin e Edgar Allan Poe sobre a questão do autor, particularmente na literatura, fundamentadas, em princípio, na existência de uma atitude valorativa em relação ao objeto estético. Tomando como ferramenta o próprio dialogismo do filósofo russo, tentaremos aproximar a terminologia de Poe de “unidade de efeito” do “posicionamento axiológico” bakhtiniano.

Palavras-chave: dialogismo; unidade de efeito; posicionamento axiológico; teoria literária.

Résumé: Cette analyse vise à établir un dialogue entre les considérations de Mikhaïl Bakhtine et Edgar Allan Poe sur la question de l’auteur, en particulier dans la littérature, fondées, en principe, dans l’existence d’une attitude valorative en ce qui concerne à l’objet esthétique. En tenant comme outil le propre dialogisme du philosophe russe, nous essayerons d’approcher la terminologie de Poe de «l’unité d’effet» du «positionnement axiologique» bakhtinien.

Mots-clés: dialogisme; unité d’effet; positionnement axiologique; théorie littéraire.

1. Este artigo foi parte da avaliação da disciplina de *Leitura e produção de texto acadêmico*, ministrada pela Profa. Siane Góis Cavalcanti Rodrigues, e avaliação da disciplina *Compreensão e produção de texto em Língua Portuguesa*, ministrada pela Profa. Maria Cristina Hennes Sampaio, no curso de graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

I. Introdução

Dentre os conceitos constitutivos da teoria bakhtiniana, há relativa ênfase nas relações entre autor e personagem, entendidas como um vivenciamento não processual do todo acabado, ou seja, o autor vivencia o produto cultural em formação, mas não o processo psicológico interno responsável por formá-lo (BAKHTIN, 2003:5). Cada elemento da obra é firmado nas respostas estéticas, éticas e cognitivas dadas pelo autor. Essas respostas pretendem expor o todo da personagem, e são extraídas na batalha travada pelo criador com sua própria consciência na busca por uma imagem definida do objeto criado. Para dar respostas concretas ao todo é preciso, segundo Bakhtin (2003:12), manter certo distanciamento que garantirá uma visão abrangente do sentido da personagem na obra. Mesmo considerando os momentos técnicos da criação, Bakhtin (2003: 5-6) afirma que o autor não pode determinar com certeza os processos internos vividos por ele, já que tudo se firma no produto cultural acabado e, a partir da definição desse acabamento, a personagem se converterá em consciência externa à do autor. Dessa consciência já não se poderá tirar qualquer sentido amplo no que diz respeito ao processo de autoria, porque nesse momento será o autor-pessoa quem expressará sua opinião e seus valores de mundo diante das personagens e não o autor-criador, entendido como o processo que conduz ao acabamento da obra. Criticando a “confissão de autor” (BAKHTIN, 2003:5) como fonte não confiável de conhecimento do processo criativo em literatura, Bakhtin afirma:

[...] não se torna [o posicionamento do autor] objeto de exame e de vivenciamento reflexivo; o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê desta criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado. (BAKHTIN, 2003:5)

Contudo, a propósito da “confissão de autor”, o próprio Bakhtin considera que esse material “pode adquirir também valor estético, mas só depois de iluminado pelo sentido artístico da obra” (2003:6). O que se pretende neste trabalho é, tendo em vista um relativo aprofundamento desse sentido artístico da criação verbalizada, analisar os pontos de concordância e discordância entre a teoria bakhtiniana, no que diz respeito ao “posicionamento axiológico” – a ação de ver o outro a partir de um sentido valorativo que, em sua filosofia, define a atividade de autoria – e a compreensão dada por Edgar Allan Poe ao seu próprio processo criativo, regido pela “unidade de efeito”. O objeto de análise será o ensaio *A filosofia da composição*, do escritor norte-americano, no qual ele pretende expor de maneira sistemática todo o processo pelo qual uma de suas obras atingiu acabamento. Objetiva-se, portanto, comparar as concepções bakhtinianas de autoria à compreensão de processo criativo em Poe.

2. Pressupostos teóricos

Quando, por dialogismo, Mikhail Bakhtin compreende as relações de sentido instituídas entre enunciados e, reforçando a ideia de singularidade do ser e do evento, insiste na impossibilidade de reiteração destes (apud FIORIN, 2006:20), a própria concepção de enunciado se mostra mais complexa. Nós a temos aqui completamente além de qualquer aproximação com o conceito de enunciado como, apenas, um conjunto organizado e em uso de unidades da língua, mas que, muitas vezes, não tem seu vínculo com outros enunciados enfatizado. Neste âmbito, a palavra deixa de ser sentida como, meramente, palavra, como simples unidade, objeto de estudo do linguista – principalmente o de base saussuriana – para se tornar unidade dialogante, viva e integrante de discursos também dialogantes e vivos.

Neste sentido, a afirmação do filósofo russo, citada por Fiorin (2006:18), de que “a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno

próprio a todo discurso”, nos leva a considerar este último não como o resultado de uma dialética vazia, mas como o produto de uma atividade responsiva e crítica.

Se “cada elemento de uma obra nos é dado na resposta que o autor lhe dá” (BAKHTIN, 2003:3), a questão do dialogismo abrange mesmo o próprio sentido de autoria, já que o fundamento dialógico tem por base a atividade puramente responsiva. Nesta acepção, o autor não é indiferente às relações dialógicas travadas tanto no plano da vida quanto no plano da obra. Ele é o próprio agente da unidade estética, é aquele que, dialogando com o conteúdo da realidade empírica, molda-o de acordo com uma orientação axiológica, em todos seus elementos e suas relações de espaço, tempo e sentido (BAKHTIN, 2003:173).

O que, neste trabalho, chamamos “posicionamento axiológico”, funciona como termo-síntese da concepção bakhtiniana da relação entre autor e personagem. De fato, em *Estética da Criação Verbal*, o filósofo russo faz referência a essa compreensão diversas vezes, entre as quais destacamos as “categorias axiológicas” e o “contexto axiológico”:

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 da existência – apreende-a em um *contexto axiológico* inteiramente distinto (BAKHTIN, 2003:13, grifo nosso).

Esses conceitos se explicam na ação de ver o outro valorativamente, de compreendê-lo de maneira empática e se fundamentam igualmente nas respostas volitivo-emocionais – ou seja, nas réplicas “de possível êxtase, amor, surpresa, piedade, etc. do outro por mim” (BAKHTIN, 2003:29).

Nenhum objeto do mundo se encontra desprovido dessas apreciações, desses juízos de valor, nenhuma palavra pode escapar do

eterno diálogo de ideias. O ser humano é parte integrante do “simpósio universal” (FIORIN, 2006:28), exercendo nele papéis sociais e individuais, quaisquer que sejam.

Por isso, comparar as declarações de Edgar Allan Poe e Mikhail Bakhtin – o primeiro como crítico e autor literário e o segundo como teórico e historiador da literatura – a respeito da autoria torna-se, a partir dos pressupostos teóricos bakhtinianos, a tarefa de considerar, acima de tudo, que toda palavra “é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro” (FIORIN, 2006:19). Contudo, não se trata, no presente trabalho, de estabelecer um contato direto entre duas ideias, ou comprovar que um autor se inspirou no outro, por exemplo. Ao contrário, o que se busca é estabelecer a aplicabilidade de dois termos que aparentemente se tocam. Comparações do primeiro tipo citado quase sempre soam como a determinação de “pais e filhos” ideológicos, como se fosse exata ou necessária a um e outro autor a confirmação deste suposto vínculo. Aquele que compara duas obras não é um “fiscal do ‘trânsito’ ou intercâmbio intelectual” (CARVALHAL, 2006:28).

3. Aproximação teórica entre “unidade de efeito” e “posicionamento axiológico”

Para Bakhtin (apud FARACO, 2005:42), a figura do autor-criador é, na verdade, processual. Ela diferencia-se da do autor-pessoa justamente pelo desempenho de uma função estética ativa na obra literária. O autor-criador alicerça a imagem da personagem, dá a ela forma material, configura-a a partir de um posicionamento axiológico, ou seja, a partir de “um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor”, (FARACO, 2005:42). Portanto, aquele que cria trabalha com noções axiológicas que fornecem respostas ao todo da personagem e a caracterizam segundo certa diretriz composicional.

A essa diretriz composicional, Edgar Allan Poe aparentemente nomeia “efeito” (POE, 1999:102). Antes de definir esse aspecto fundamental da obra poeiana, é importante considerar, primeiramente, sua Teoria do Conto. Poe (1999:103) afirma que um autor não deve desconsiderar nenhum meio que o auxilie na elucidação de seus objetivos ao escrever. Um deles é a categoria de “unidade de impressão” – ou “efeito” –, compreendida como a totalidade valorativa em que se fundamenta a obra literária e que não deve ser interrompida, reservando-se ao limite de “uma assentada” (POE, 1999:103). A obra não deve ter sua leitura suspensa porque “os negócios do mundo interferem e tudo que se parece com totalidade é imediatamente destruído” (POE, 1999:103). Essa “unidade de impressão” pretende abarcar o leitor em um sentimento, trabalhado esteticamente em toda a obra, e extraído do mundo concreto. O próprio Poe considera importante perguntar-se, em primeiro lugar: “Dentre os inúmeros efeitos, ou impressões a que são suscetíveis o coração, a inteligência ou, mais geralmente, a alma, qual irei eu, na ocasião atual, escolher?” (POE, 1999:102).

É, portanto, o efeito definido como o resultado do conjunto de aspectos centrais da obra que são trabalhados visando à elucidação de algum sentimento vivo e relativo ao ser humano enquanto tal, enquanto ser ativo e valorativamente presente no mundo. Tendo em vista esse efeito, Poe arquiteta sua obra com todos os aspectos estéticos como respostas ao sentimento escolhido.

Uma comparação entre o “efeito” em Poe e o fundamento de toda produção artística para Bakhtin pode tornar-se clara se considerarmos a referência ao vivenciamento axiológico no mundo tido, na obra do filósofo russo, não apenas como a mais pura ação de “agir”. O critério fortemente social e concreto da teoria bakhtiniana poderia levar um seu leitor a considerar, principalmente aos que seguissem concepções mais marxianas, que se posicionar axiologicamente é, restritamente, inserir

no objeto artístico personagens de âmbito social, ou o autor engajar-se efetivamente num movimento de luta social, por exemplo. Contudo, o próprio Bakhtin afirma:

[...] a diretriz axiológica da consciência não ocorre só no ato na verdadeira acepção do termo mas em cada vivenciamento e *até na sensação mais simples*: viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida, significa firmar-se axiologicamente. (2003:174, grifo nosso)

Assim, a referência ao autor-criador é duplamente marcada na teoria bakhtiniana, pois, ao mesmo tempo em que ele seria um posicionamento axiológico extraído pelo sentido valorativo do autor-pessoa, ele separaria e reorganizaria de maneira estética os eventos da vida (FARACO, 2005:39). O autor-criador é como que uma instância que se interpõe entre o autor-pessoa e o produto estético; nessa concepção bakhtiniana, o criador é tomado como uma relação, como um processo.

Edgar Allan Poe mais uma vez concebe sua criação literária nesse sentido, porque, no que diz respeito ao seu trabalho estético, ele o alicerça em sensações derivadas das relações dialógicas travadas por seres humanos socialmente e as reordena no plano da obra segundo um princípio axiológico, ou seja, segundo um princípio valorativo.

Portanto o autor é aquele que reordena esteticamente eventos de uma dada realidade e a pessoa verdadeiramente habilitada a uma criação verbal deve ter a capacidade de enfrentar sua própria consciência, e de criar outra que a transcenda, sem que desta se desvincule. O ser humano (*autor-pessoa*, para Bakhtin), desse modo, é entendido como “o centro organizador do conteúdo-forma da visão artística”, é o eixo que preserva a diferença entre o *eu* e o *outro*, sem a qual não é possível um posicionamento axiológico válido. (BAKHTIN, 2003:173)

Edgar Allan Poe desempenha principalmente essa função. Chegarse-ia, em análise mais profundamente fundamentada, a afirmar que o elemento constitutivo da obra desse escritor é o “posicionamento axiológico”, nomeado por ele “efeito”. Compreende-se perfeitamente que esse elemento é próprio de qualquer criação artística; entretanto, é importante considerar que o trabalho de Poe se alicerça primordialmente na extração de uma sensação universal que será trabalhada “com a precisão e a seqüência rígida de um problema matemático” (POE, 1999:103), como ele mesmo define, em todos os aspectos da obra – seja na escolha de um cenário, nas palavras ditas pelos personagens ou na métrica de sua poesia – para que não se perca essa impressão que advém da organização artística da criação. Têm-se, para Poe, como matéria-prima os elementos do mundo, aos quais estão subordinados os eventos puramente técnicos. Porque após a escolha de um assunto novelesco e de um efeito vivo, Poe afirma:

[...] considero se seria melhor trabalhar com os incidentes ou com o tom – com os incidentes habituais e o tom especial, ou com o contrário, ou com a especialidade tanto dos incidentes quanto do tom – depois de procurar em torno de mim (ou melhor, dentro) aquelas combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção do efeito. (POE, 1999:102)

A esse respeito, corrobora Bakhtin: “Pode-se dizer que, por meio da palavra, o artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo”. (BAKHTIN, 2003:180).

No que concerne ao dialogismo presente na obra de Allan Poe, se se analisassem seus contos, com toda certeza, daí se poderia extrair uma gama muito maior de relações. Em se tratando de poesia – como é

o caso, pois sobre ela discorre Poe em seu ensaio, analisando a poesia “O Corvo” – as relações dialógicas ficam mais restritas, conforme o sentido poético da obra cresce. Mesmo o poeta sendo aquela segunda voz que refrata a realidade, na poesia não há, segundo Bakhtin, uma necessidade tão explícita de se explicar o próprio mundo pela linguagem do outro. O poeta possui sua própria linguagem e a ela está subjugado aquele que lê. (TEZZA, 2008:204). Entretanto, como participante de uma dada realidade, o autor-pessoa, que direciona o autor-criador, não se pode desvincular totalmente das relações valorativas que expressa em relação à realidade. Os centros de valores presentes na obra também constituem uma classe interessante para se categorizar o dialogismo presente (muito embora mínimo) na poesia.

Quando Allan Poe descreve aqueles sentimentos que seriam, a seu ver, os mais propriamente aplicáveis em uma produção poética, há também de sua parte a preocupação em distingui-los daqueles mais prosaicos. Enquanto reserva ao poema o objetivo “Beleza” – “intensa e pura elevação da alma” (POE, 1999:104) –, aponta como mais atingíveis na prosa os objetivos “Verdade” e “Paixão”, embora não as exclua por completo da poesia. Isso porque, “A Verdade, de fato, demanda uma precisão, e a Paixão, uma *familiaridade*” (POE, 1999:105). Neste ponto, podemos nos remeter ao mínimo dialogismo presente na poesia, definido como a ausência da necessidade absoluta de justificação do *eu* pela linguagem do *outro* e – por que não dizer? – da necessidade de se tornar *preciso* e *familiar* ao outro.

Mas, ainda é imprescindível elucidar uma questão que bem pode ser levantada quando de uma comparação entre o “posicionamento axiológico” bakhtiniano e o “efeito” em Poe. Bakhtin não julga que o sentido valorativo da obra deva ser constante em uma obra, embora considere que “a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao todo da personagem” (BAKHTIN, 2003:4): para ele, o autor busca dar um sentido de totalidade à personagem. Entretanto, esta

totalidade não sugere uniformidade ou homogeneidade, não estabelece uma invariabilidade do sentimento inicialmente estabelecido (FARACO, 2005: 38). Poe, ao contrário – e este ponto parece afastar os dois teóricos – afirma trabalhar em um efeito invariável e preciso durante a criação verbalizada (POE, 1999). Por essa razão, muitas críticas foram feitas à Teoria do conto de Edgar Allan Poe, sintetizadas por Gotlib nas seguintes perguntas:

Todos os contos provocam um *efeito único* no leitor? Não haveria os que provocam nele diferentes efeitos, efeitos que podem, inclusive, ir sofrendo mudanças no decorrer da leitura, desde o extremo cômico ao extremo sentimental, por exemplo? (GOTLIB, 1998:41).

Bem fundamentadas ou não – porque devemos, antes de tudo, considerar uma diferenciação entre outros contos e os contos poeianos, com relação à aplicabilidade da “unidade de efeito”² – essas críticas não desviam o principal foco do presente trabalho, ou seja, a compreensão do efeito como eixo valorativo ao redor do qual a obra funciona. Sua mais forte característica, a de permitir um caminho para a obtenção do acabamento da obra, aproxima-a do posicionamento axiológico bakhtiniano, já que este último é basililar à atividade estética, que “reúne no sentido o mundo difuso e o condensa em uma imagem acabada e auto-suficiente” (BAKHTIN, 2003:177).

Dentro da atividade estética, Edgar Allan Poe posiciona-se axiologicamente e se converte em “autor”, em “agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da

2. Allan Poe menciona durante o ensaio alguns efeitos, tais como “efeito poético” (p. 104), “efeito artístico” (p. 105), “efeito da variação da aplicação” (pp. 107-108), “efeito rítmico” (p. 109), “efeito [de] [...] originalidade de combinação”, “efeito do incidente insulado”, “efeito casual”, “efeito de contraste” (p. 110), e “efeito do desenvolvimento” (p. 112). Contudo, talvez possamos considerá-los como subgêneros da “unidade de efeito” em que culmina a obra.

obra” (BAKHTIN, 2003:10). Após a definição de seu desiderato artístico, subordina a ele o material artístico. De fato, quando se observam suas considerações a respeito da criação verbalizada, é facilmente perceptível que a escolha de qualquer elemento é subjugada ao sentido valorativo da obra. Tratando-se da morte de “uma bela mulher”, o Amante “despojado de seu amor” é compreendido como “a boca mais capaz de desenvolver tal tema” (POE, 1999:107).

Quanto à entrada do Corvo, ela é mencionada como uma maneira de se inserir racionalmente o refrão (estrutura que pode ser usada com ideia de repetição e monotonia) “Nunca Mais” – em inglês, “Never More” –, palavras escolhidas por conterem ideia e sonoridade monótonas, desejadas para o efeito do poema. Primeiramente um papagaio, depois, enfim, um corvo, “ave também capaz de falar e infinitamente mais em relação com o tom pretendido” (POE, 1999:107).

É interessante que Poe, aproximando-se mais uma vez das futuras³ ideias bakhtinianas de autoria, chega a afirmar sobre o Corvo a seguinte característica que, na obra, podemos considerar como tentativa de abranger o todo desta personagem: “a ave do mau agouro” (POE, 2003:107). Remetemo-nos ao fato de Bakhtin entender o procedimento de autoria como a pretensão às unidades valorativas que direcionam as personagens a uma integridade de sentido (BAKHTIN, 2003, p. 4).

Mas, com relação à autoria, ainda é preciso que se faça um último comentário.

O poeta Charles Baudelaire, principal tradutor da obra de Poe para língua francesa, viria a escrever a respeito de Poe e suas personagens:

As personagens de Poe, ou melhor, a personagem de Poe, o homem de faculdades superagudas, o homem de nervos relaxados,

3. Poe viveu entre os anos de 1809 e 1849 e Bakhtin entre 1895 e 1975.

o homem cuja vontade ardente e paciente lança um desafio às dificuldades [...] – é o próprio Poe. (POE, 1999:16) ⁴

Apesar da consideração bakhtiniana de que comparações factuais entre autor e personagem não conseguiriam abranger o sentido estético da obra – pois se ignoraria “o elemento essencial: a forma do tratamento do acontecimento, a forma do seu vivenciamento na totalidade da vida e do mundo” (BAKHTIN, 2003:8) – apesar dessa consideração, a opinião de Baudelaire não é de todo inválida já que, por um lado, de fato, Poe é seus personagens: é a partir de sua consciência que se geram as de seus personagens. Entretanto, Poe desloca a si mesmo e à sua linguagem, ele se torna uma *segunda voz* que reformula os mais variados discursos, às personalidades de seus personagens (BAKHTIN, 2003:8-9) e, desse modo, não pode mais ser encarado como Edgar, como o autor-pessoa, mas como “uma posição refratada e refratante” (FARACO, 2005:39) da realidade.

O diálogo com as concepções bakhtinianas de autoria torna-se mais uma vez evidente no momento em que o escritor norte-americano declara:

[...] o amante, arrancado de sua displicência primitiva, pelo caráter melancólico da própria palavra, [...], fosse afinal excitado à superstição e loucamente fizesse perguntas [...] cujas respostas lhe interessavam apaixonadamente ao coração, fazendo-as num misto de superstição e daquela espécie de desespero que se deleita na própria tortura, fazendo-as não porque propriamente acreditasse no caráter profético, ou demoníaco da ave (que a razão lhe diz estar apenas repetindo uma lição aprendida rotineiramente), mas porque experimentaria um frenético prazer em organizar suas perguntas

4. Trata-se de um texto introdutório ao livro, escrito por Baudelaire.

para receber, do *esperado* “Nunca mais”, a mais deliciosa, porque a mais intolerável, das tristezas. (POE, 1999:108)

Isso porque, Edgar Allan Poe consegue, neste trecho, dar o caráter de sua relação com essa personagem, baseada no conhecimento de sua interioridade a partir de um referencial externo. Em momento algum Poe age como se ele fosse a própria personagem, mas consegue entendê-la esteticamente como consciência exterior, ele agora demonstra “sua própria posição em face da personagem” (BAKHTIN, 2003:5). Observe-se, a esse respeito, que ele julga as ações da personagem, por exemplo, o ato de proferir as perguntas, baseado em suas possíveis concepções pessoais, como em considerar que o amante dirigiria perguntas ao corvo para experimentar o “delicioso” sentimento de tristeza. O enfoque axiológico permanece aí, agora não mais como princípio fundador da obra, mas como sentido que pode ser apreendido durante a leitura e apreciação do poema “O Corvo”.

4. Considerações finais

A questão do vivenciamento valorativo dos elementos da obra, como princípio basilar da concepção de objetos estéticos, pode ser considerada como, pelo menos, duplamente mencionada no âmbito da teoria literária⁵. Isso porque, tanto Mikhail Bakhtin quanto Edgar Allan Poe argumentam suas teorias de criação verbal tendo sempre em vista o pressuposto de autoria como valor estético.

Bakhtin, com seu “posicionamento axiológico”, fundamenta a autoria como o olhar valorativo do autor para a personagem. Partindo

5. Obviamente, não restringimos aqui a apenas estas duas menções. Acreditamos plenamente na possibilidade de serem encontradas comparações desta espécie com outros autores.

do conhecimento interno da consciência desta última até um referencial externo, o autor garantiria para si mesmo um excedente de visão propriamente estético que lhe permitiria apreender a personagem em sua totalidade.

Allan Poe baseia sua autoria na “unidade de efeito”, um eixo de valor e impressão através do qual a obra giraria, considerando-a ponto-chave de sua criação literária e dando-lhe particular destaque em *A filosofia da composição*. Destacamos a ênfase já no título do ensaio – no termo “filosofia” – a um sistema de fundamentos inter-relacionados visando a uma indicação de princípio.

Ressaltemos ainda uma vez que o objetivo desta análise não foi o de comprovar arbitrariamente uma relação entre dois autores, ou torná-la sólida teoricamente, mas o de preservar a aplicabilidade dos conceitos bakhtinianos e poeianos. Justificamos, aqui, um pelo outro já que consideramos que as palavras dos dois teóricos encontram eco umas nas outras. Não se nega a possibilidade de influência, mas a ênfase no presente trabalho está nas relações dialógicas que os enunciados dos dois autores travam por discorrerem sobre o mesmo objeto, no caso a criação verbalizada, objeto este presente no mundo dos seres humanos e encontrando nele integridade e sentido.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail (2003). *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes.

CARVALHAL, Tânia Franco (2006). *Literatura Comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática.

FARACO, Carlos Alberto (2005). Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, pp. 37-60.

FIORIN, José Luiz (2006). *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática.

GOTLIB, Nádya Battella (1998). *Teoria do conto*. 8. ed. São Paulo: Ática.

POE, Edgar Allan (1999). A filosofia da composição. In: *Edgar Allan Poe: Poemas e Ensaios*. São Paulo: Globo, pp. 101-114.

TEZZA, Cristovão. Poesia (2008). In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin : outros conceitos-chave*. São Paulo : Contexto, pp. 195-217.