

AUTORIA, DERIVA E CONTINGENTE: INTERSECÇÕES ENTRE A ANÁLISE LINGUÍSTICA E A LITERÁRIA

*Diana Junkes Martha Toneto**

Para Leda Verdiani Tfouni, *que me apontou novos caminhos.*

RESUMO: A tentativa de compreensão da obsessão do escritor moderno para conter a deriva dos sentidos e garantir a “originalidade” de sua obra, instigou caminhos de pesquisa em que Análise do Discurso Francesa e a psicanálise cruzam as fronteiras dos estudos literários. Neste artigo procura-se, a partir da discussão da manifestação do contingente na literatura, mostrar como é produtiva, para as análises literária e linguística, a incorporação de perspectivas teóricas que possibilitem profícuos giros interpretativos que as façam convergir.

ABSTRACT: The aim of this article is to discuss the contingency in literature texts since an approach that make the literary theory, the discourse analysis and the psychoanalysis dialogue. It is important to remark the importance of this different areas dialogue as an instrument that could help the understanding of the relations between tradition and invention and the modern writer's obsession to control the derive of meanings and the originality of the creations as well.

PALAVRAS-CHAVE: influência, contingente, literatura, análise do discurso, psicanálise.

KEYWORDS: influence, contingency, literature, discourse analysis, psychoanalysis.

* GT Texto Poético - ANPOLL./UNAERP - Professora de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira do Curso de Letras./ Pesquisadora do Grupo AD-INTERFACES FFCLRP-USP (Campus Ribeirão Preto)./ Pesquisadora do grupo CASA – Cadernos de Semiótica Aplicada (UNESP/ Araraquara). Rodovia SP- 328, km 310 – Ribeirão Preto/ Bonfim Paulista. Ribeirão Preto - São Paulo/ Brasil. CEP 14110-000/ dianarud@uol.com.br; dtoneto@unaerp.br.



1.A DESESTABILIZAÇÃO DE FRONTEIRAS

Em o *Direito à Literatura*, Antonio Candido (2004) aponta duas razões essenciais para que o texto literário seja usufruído. Em primeiro lugar, porque ao vincular-se, necessariamente, a uma determinada condição de produção, ou seja, a um contexto específico, ancorado a certas cultura, sociedade e ideologia, pode ampliar a nossa visão acerca dessas condições de produção: na esteira do que diz Bakhtin sobre a autoria, a obra concede ao autor um “excedente de visão” que “lhe permite olhar as personagens de um lugar externo a ele mesmo” (apud TFOUNI, L., 2002, p. 76). Da mesma forma, ao deslocar o olhar do leitor, ao torná-lo exterior àquilo que é realidade na obra, este pode angariar meios para compreender e transformar a realidade à sua volta, a partir da materialidade da linguagem que o texto desvela. É assim que, em um movimento da obra para a vida e da vida para a obra, o leitor pode (re) conhecer-se, ou seja, pode conhecer-se outro, ou ainda, no Outro, de modo distinto.

Nesse espectro, a preocupação estética funda, por meio da obra literária, um universo em que a beleza, seja ela relativa ao tema, ou, essencialmente, ao tratamento dado a ele, é capaz de tocar o leitor profundamente; por isso podemos dizer que na literatura a linguagem é performática, porque nela a palavra é experimentada como palavra (JAKOBSON; 1985; 1999), deixando vir à tona a própria *lalangue* que, como diz Haroldo de Campos, é uma língua enfatizada e tensionada pela função poética (CAMPOS, 1989,

p.12), à qual nem poeta e nem leitor são capazes de resistir. A *lalangue* é, justamente, aquilo que escapa; é ela que desencadeia, no processo de leitura, um incômodo, desafiando o pensamento e impondo, necessariamente, uma re-visão de perspectivas da realidade; por isso, ao lado da organização estética do texto, a *lalangue* engendra metamorfoses no leitor, na sua forma de se relacionar com o mundo, obrigando-o a reconsiderar códigos, possibilidades lingüísticas e verdades adquiridas; o texto literário permite, pois, o repensar do mundo e mostra que a organização existente na “realidade” não é definitiva. A materialidade do livro pode, pois, ser vista como metáfora da corporalidade da escritura que, ao inscrever-se em nosso imaginário, funda novos conceitos e nos obriga a mudar de posição diante do mundo e de nós mesmos (TONETO, 2008a, 2008e, 2009c).

Pode-se relacionar esse aspecto ao segundo direito levantado por Antonio Candido, que é o fato de a literatura autorizar-nos a experiência de outros mundos possíveis (mundos contingentes), permitindo-nos o sonho e/ou a escapatória, pois, naquele mundo fictício, a realidade assume dimensões inomináveis e, ao mesmo tempo, completamente ao alcance das mãos. O texto literário, em suma, força-nos um giro, engendra gestos de interpretação que viabilizam nossa inserção em diferentes formações discursivas, fazendo-nos rever nossa subjetividade ou permitindo que a subjetividade venha à tona, estimulada pelo lirismo poético. Em *Personagem do romance*, Candido (1987) desenvolve argumentação análoga, mostrando que o encantamento que a personagem romanesca desperta deve-se ao fato de que ao ser abordada de modo fragmentário nada mais faz do que dar a ver a maneira fragmentária e parcial com que nos damos a conhecer e com que conhecemos os outros. Todavia, se na vida a fragmentação é inerente à nossa experiência, no romance, segundo Candido, essa fragmentação está sob o controle do escritor, que organiza sua obra, pensando-a nos mínimos detalhes, controlando-a, e isso, conforme ele afirma, é o que permitiria que apreendêssemos seres ilimitados, contraditórios, infinitos em sua riqueza, “poços profundos de onde pode jorrar, a cada momento, o desconhecido e o mistério” (ibid, p. 56-58).

Nesse ponto, a meu ver, surge uma restrição ao alcance da crítica literária, sobretudo aquela herdeira da modernidade, que direta ou indiretamente, atribui ao escritor total controle sobre sua obra, sobre a intencionalidade criativa que a engendra, como, aliás, preconizava Poe em *Filosofia da composição*. A consciência sobre o trabalho da arte e sobre o labor do poeta, ainda que revisora das idéias de que a arte era fruto da inspiração, não destituíram o escritor da posição de “eleito”, em a que crítica pós-moderna

ainda o coloca, mesmo que valorizando uma discussão sobre a ruptura das formas e sobre a subjetividade, na medida em que atribui a ele o papel do grande alçó do acaso na construção do trabalho da arte: o escritor tem controle sobre o seu texto, o artista não é um inspirado, mas é alguém que controla a motivação do signo, aproximando significante e significado.

Se é verdade que a personagem e o romance, de um modo geral, podem nos apresentar outra dimensão da existência, também é igualmente verdade que é uma ilusão crer que o escritor tem controle de tudo aquilo que escreve, dominado que é pela ilusão do encontro consigo, pois ele cai, como todos nós, na armadilha dos esquecimentos um e dois de Pêcheux (1988), segundo os quais, respectivamente, o sujeito tem a sensação de que é a origem de seu dizer e de que o que diz é igual ao que pensa, como se estivesse criando algo de singular. Conforme diz Attié, a busca do escritor é a busca de uma forma ou fórmula perfeita, matemática, em que os sentidos estão esperando para se revelar; mas, adverte o autor, essa fórmula se derrama, é litorânea e enigmática e “o que a define é esta parte do diabo como excesso e excedente de sentido que não se domina jamais”. (ATTIÉ, 1989, p. 27 apud TFOUNI, L., 2002, p.94). A preocupação com o controle de todos os dispositivos da linguagem em ação na criação literária tornou-se um marco da modernidade; de fato, a modernidade literária (pensemos aqui a partir de meados do século XIX) inaugura uma postura de autoria extremamente crítica e preocupada com a sistematização dos caminhos da criação (PERRONE-MOISÉS, 2003); postura esta que é explicitada por Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, em especial, no ensaio “Exatidão”:

[...] A literatura é a Terra Prometida em que a linguagem se torna aquilo que deveria ser [...] [e] pode criar anticorpos que coíbam esse flagelo linguístico [...] O poeta do vago só pode ser o poeta da precisão, que sabe colher a sensação mais sutil com os olhos, ouvidos e mãos prontos e seguros [...] em Mallarmé a palavra atinge o máximo da exatidão tocando o extremo da abstração e apontando o nada como substância última do mundo (CALVINO, 2006, p.71-80)

Entretanto, é o próprio Calvino que, no mesmo ensaio reconhecerá o caráter ilusório dessa ambição:

A poesia é a grande inimiga do acaso, embora sendo também ela filha do acaso e [sabe] que este em última instância ganhará a partida: “um coup de dés jamais n’abolirá le hasard” (um lance de dados jamais abolirá o acaso). (ibid, p.84).

Ora, ao evocar o célebre verso mallarmeano, Calvino assume a impossibilidade de controle daquilo que ele mesmo nomeia “acontecimentos contingentes” (ibid, p. 86) e retomando uma idéia de Octavio Paz (1982), para quem a poesia é, simultaneamente, filha do acaso e fruto do cálculo, dá pistas para que levantemos a importância de uma abordagem da obra literária que ao mesmo tempo reconheça sua potência revisora e transformadora, mas que não atribua isso a um poder de demiurgo do escritor, o qual, a despeito da aguçada consciência da linguagem, não é capaz de evitar a contingência dessa mesma linguagem, pois:

[...] ao construir a cadeia intradiscursiva, o sujeito depara-se – a cada vazio após a seleção de uma palavra – com um buraco de significação, que teoricamente pode ser completado por qualquer palavra que venha completar aquele arranjo. Obviamente, não existe uma liberdade completa de seleção, visto que o simbólico tem suas delimitações, e também porque a palavra que vai entrar ali já está comprometida com o contexto. Porém, o grau de liberdade é imenso. É nesses momentos que a deriva se instala como possibilidade. No momento seguinte, a deriva tanto pode instalar-se concretamente, criando um non-sense, ou a dispersão – quanto pode ser evitada, através da escolha da palavra “exata” (TFOUNI, L, 2009, p.146).

A contingência, entretanto, não é exclusividade do poema. Na verdade, o que os discursos desses poetas fazem é obliterar a inevitável falha a que sua palavra se sujeita (se assujeita). A contingência, como componente essencial da nossa própria existência, já que nos termos de Lacan (1978) é categoria do real e nos termos de Pêcheux (1988) é aquilo que possibilita o acontecimento, assinala, na obra literária, a marca mesmo de nossa fragilidade, de nossos equívocos e, ainda bem, de nossa impossibilidade de tudo dizer (TONETO, 2009a; TFOUNI, F., 2008, p. 354-357). Em pesquisas anteriormente desenvolvidas, sobretudo na tese de doutoramento (TONETO, 2008a), eu já apontara certa intuição nesse sentido, porém, sem suportes teóricos de alcance mais amplo, tais como a Análise do Discurso e a psicanálise, a argumentação assumiu (também ela) um caráter contingencial:

Em outras palavras, é como se pudesse haver alguma coisa no poema que fugisse ao controle do próprio autor à medida que procede dele para as leituras possíveis de seu texto [...]. É como se o poeta construísse um labirinto, soubesse guiar-se dentro dele, mas alguns pontos continuassem obscuros, cegos, impenetráveis, devido à exacerbação de significantes e disseminação de significados; mais

uma vez, um duplo foco, como o da elipse barroca. A leitura, da mesma forma, torna-se um labirinto; ao seguir rastros, o leitor não chegará ao vazio absoluto, não chegará ao zero, à origem, mas ao zênite - não ao ômega, mas ao âmagô. (TONETO, 2008a, p.166)

A Análise do Discurso e a psicanálise lacaniana mostram que o controle do escritor, mesmo considerando sua intenção criativa, é, também, ilusório. Ainda que sua intenção seja a aparência do *non-sense*, como nos casos extremos da poesia contemporânea, há sempre algo que lhe escapa e que constitui, em termos mallarmeanos, a sua luta mesmo contra o acaso; cada palavra é um lance de dados e a deriva se instala no momento anterior à queda dos destes (MILNER, 1996, p. 52-53): a deriva é o lançamento. Enquanto estes estão suspensos, o sentido sempre pode ser outro, daí podermos dizer que o poema é uma abertura de sentidos à contingência, o que também já havia assinalado (TONETO 2008a), mas sem a compreensão das razões dessa impossibilidade de controle: “O poema é uma luta contra o acaso; mas nada é capaz de eliminá-lo, nem o poema, nem o lance de dados, [...] como queria Mallarmé” (ibid, p.167).

Percebe-se aqui que é produtiva certa reformulação ao que propõe Antonio Candido: a literatura é um direito que, pelas especificidades apontadas, humaniza-nos, obriga-nos a giros de interpretação que nos fazem interpelar a nós mesmos e ao mundo, (re)significando ambos; isso acontece não porque o escritor controle o que diz, ainda que sua consciência acerca do que diz seja grande, mas porque o universo criado, como produção alicerçada tanto nas filiações históricas quanto inconscientes, mediadas pela preocupação estética e, é claro, pelo talento individual de cada artista, apresenta-nos um mundo possível e contingente, que nos é necessário para que possamos repetir e elaborar nossas próprias experiências. Por isso, uma investigação que dê à crítica literária dispositivos analíticos dos quais ela usualmente não dispõe é muito enriquecedora e justifica-se por fornecer mecanismos mais amplos para o situar da literatura como instrumento cuja função social é repensar o homem e o mundo (TONETO, 2003, 2008a).

A Análise do Discurso apresenta-se como um dispositivo analítico que é capaz de promover, aos estudos literários, um deslocamento de posição, uma desterritorialização, capaz de viabilizar ao crítico literário uma passagem de leitura calcada em um dispositivo ideológico, no qual, por mais que se avance, continua-se sempre postulando que há uma força invisível que guia o artista, o que não deixa de confortar aqueles que desejam um mundo normatizado e homogêneo, marcado pela naturalização dos

sentidos da criação artística (PECHEUX, 2002, p.33.34), e o coloque em uma posição de analista do discurso literário que vê, na obra, não só os procedimentos, como queriam os formalistas, há mais de um século; não só os determinismos históricos, como sugerem as análises sociológicas, mas materialidades discursivas, que se manifestam pela historicidade e pela ideologia, componentes que se amalgamam à organização do inconsciente como linguagem. Em via de mão dupla, pensar o discurso literário como acontecimento é bastante produtivo para o desenvolvimento de pesquisas em Análise do Discurso porque na literatura fica patente a existência do “real constitutivamente estranho à univocidade lógica” (PÊCHEUX, 2002, p. 43). O caráter desestabilizador do discurso literário, que, como já se disse, questiona verdades estabelecidas, refuta genéricos e desnaturaliza sentidos, pode trazer aos estudos discursivos, e psicanalíticos que se desenvolvam em decorrência dos primeiros, grandes contribuições; como discurso limite, em que reina a ambiguidade e a opacidade, o discurso literário é rico para viabilizar avanços na compreensão do que seja a deriva, a autoria e de como estas se relacionam com a própria contingência (TFOUNI, L., 2009; RABATÉ, 2007).

Segundo Aristóteles [384-321 aC] (1991a,b, *passim*), a contingência diz respeito à incerteza, ao eventual, acontecimentos que podem ser ou não ser e que não trazem em si a razão de sua existência. Diz respeito, ainda, a uma proposição cuja veracidade ou falsidade só pode ser conhecida pela experiência. Para estudiosos, dos quais se vale aqui, é possível sistematizar quatro tópicos fundamentais nas teorias aristotélicas: (i) Teoria do Real, que se ancora nas categorias do Universal e do Particular; (ii) Teoria do Ser, que é estruturada a partir dos princípios da identidade, da contradição e do terceiro excluído; (iii) Teoria dos Eventos, que baseia-se nas categorias modais do possível, impossível, necessário e contingente; (iv) Teoria da Causas que reúne as causas materiais, formais, finais (ALMEIDA FILHO; COUTINHO, 2007, p.96-98). Interessa aqui, particularmente, retomar alguns aspectos das categorias modais. Os modais, segundo a lógica clássica, são proposições ou juízos que determinam o modo pelo qual se atribui um predicado a um sujeito, com base nas quatro categorias modais indicadas acima, de tal sorte que a proposição necessária sempre será verdadeira; a possível pode ser verdadeira ou falsa; a impossível é sempre falsa; a contingente não tem valores atribuídos por Aristóteles, poderão ser verdadeiras e falsas ao mesmo tempo, são as categorias dos acidentes (*ibid*, id).

Ao acolher o acidental como uma das categorias, Aristóteles (op.cit) aceita a existência do indecível e da incerteza. É esse aspecto da contingência com o qual a literatura trabalha à exaustão e é em relação a ele que examinaremos o *corpus* desta pesquisa. A contingência obriga uma visão de mundo não dualista, que se alicerça em combinações e relações e não apenas em esquemas classificatórios. Como apontam Almeida e Coutinho (2007, p. 98-106), é lançada, a partir da contingência, a questão do desejo, pois a subjetividade é interpelada e cada escolha (é essa a nossa tragicidade) impõe uma chamada às conseqüências. Sendo assim, não é o necessário que traduz a primazia do humano, mas a contingência. Pense-se, por exemplo, o caso de Édipo, absolutamente marcado por um conjunto de acontecimentos e infortúnios. De fato, a tentativa do Rei Laio de controlar as futuras ações que seu filho poderia ter contra ele, malogram, por acaso, e, a partir daí, desenrola-se a cena trágica. Nesse caso, a contingência ingressa na obra como sinalizador da impotência humana diante desses acidentes, que indeterminam o presente e o futuro e que só podem ser avaliados ou analisados a partir dos seus efeitos. A contingência não é o tema de *Édipo Rei* de Sófocles (19?), mas é um desencadeador de isotopias que engendra a ação trágica, assinalando que as escolhas, ou melhor, o livre arbítrio do herói trágico não o liberta, pelo contrário, condena-o ao contingente e, portanto, ao indecível. As idéias aristotélicas ficam relativamente abandonadas por muito tempo, mas, no século XVII, Pascal inclui o vazio e o acaso como categorias que explicariam a existência, embora em si tais categorias não possam ser explicadas (ibid, id).

A partir de meados do século XX, nomeadamente, nas décadas de 60 e 70, Lacan passa a reconhecer abertamente as contribuições de Aristóteles e Pascal para a compreensão do fato de que não há discurso ou significante que possam dar conta do Outro. Haverá sempre algo, na cadeia do significante, que desliza e que surge no discurso, contingencialmente, para fazer emergir a verdade do sujeito, seu sintoma (TFOUNI, L, 2008, p. 148), o que permite a percepção de que é impossível conhecimento absoluto do Outro e do caráter contingencial do real (TFOUNI, L, op. cit, 151) já que os discursos e todos os significantes que ao Outro possam ser remetidos, transbordam pelos furos do real. Em *O engate*, por exemplo, Nadine Gordimer (2004) leva ao limite essa experiência do impossível conhecimento absoluto do Outro, ou melhor, do caráter contingencial do real (TFOUNI, L. op. cit, 151) já que os discursos e todos os significantes que ao Outro possam ser remetidos, transbordam pelos furos do real. As escolhas da personagem principal,

desencadeadas por uma série de contingências, levam-na a defrontar-se com uma das mais bonitas metáforas do contingente: o deserto; ao olhar para ele, ela se choca com o indecível e aprende que depois dos dados lançados, ou seja, das escolhas feitas por uma série de eventualidades, não há retorno, só há a possibilidade de avaliar os efeitos que suas escolhas tiveram sobre ela e sobre aqueles que a cercam. Nesse caso, a contingência não é o tema da obra, mas surge como um elemento capaz de mediar a interpelação das personagens pelo real-contingente, esse real que, segundo Pêcheux (2002, p.29), diz respeito: “[a] pontos de impossível, determinando aquilo que não pode ser assim. (O real é o impossível... que seja de outro modo”. “Não descobrimos, pois, o real: a gente se depara com ele, dá de encontro com ele, o encontra [acidentalmente]”. E é exatamente essa “descoberta” que faz a protagonista de Nadine Gordimer. Depois dos dados lançados, ou seja, das escolhas feitas por uma série de eventualidades, não há retorno, só há a possibilidade de avaliar os efeitos que suas escolhas tiveram sobre ela e sobre aqueles que a cercam.

A idéia de que a realidade possui uma estrutura modal contingente ganha fôlego com Leibniz, também no século XVII, a partir de suas reflexões sobre os outros mundos possíveis, isto é, para ele, haveria outros mundos possíveis além do nosso. Para Leibniz (apud DELEUZE, 2007, p.31-51), a ação é espontânea e contingente, porque seu oposto é sempre possível. Daí podermos pensar, na esteira do que faz Agnes Heller (2002), que a não-ação (ou o não-dizer) leva à morte; ao se eliminarem a ação e/ou o dizer, eliminam-se os possíveis e torna-se impossível a própria existência; a recusa da ação e, portanto, da contingência, se admitirmos que aquela é sempre resultado desta, leva à morte. Esse aspecto aponta para o fato de que a ação (o dito) comporta os dois lados do real: o impossível e o contingente. Daí podermos pensar, na esteira do que faz Agnes Heller (2002), que a não ação leva à morte, ao se eliminar a ação, eliminam-se as possibilidades e torna-se impossível a própria existência; a recusa da ação e, portanto, da contingência, se admitirmos que aquela é sempre resultado desta, leva à morte. Exemplos literários para dar conta dessa situação não faltam, mas há dois que interessam particularmente, porque levam ao limite essa experiência da suspensão do instante, do eterno turbilhão dos dados: *Bartleby* de Melville e *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa. Em ambos, a suspensão da ação, a recusa ao risco e ao indecível acaba por se constituir em uma experiência limite que leva os protagonistas à morte e aponta para o fato de que a ação (o dito) comporta os dois lados do real: o impossível e o contingente.

Podemos pensar aqui essa atitude de recusa como uma experiência do interdito: a não-ação leva ao silêncio, ou à interdição do dizer (GALLO, 2008, p.12). Segundo Fabio Tfouni (2008), o silêncio só significa depois da existência da linguagem; é, pois, o interdito que funda a flutuação entre o silêncio e o dizer, já apontadas por Orlandi (2007, p.70). Antes da enunciação é possível dizer tudo; depois dela, ou em seu movimento, o enunciatário escolhe contingentemente o dito; depois de tê-lo feito, esse dito deixaria de ser contingente para ser impossível. “Portanto, o dito possui os dois lados do real, o impossível e o contingente [...] Após a enunciação, o silêncio se configura como o que deixou de ser dito, mas que poderia ter sido dito. Em outras palavras, o silêncio, além de impossível, também é contingente [...] é indistinto, é inatingível em sua completude” (TFOUNI, F.op.cit, p.358).

Ao escolherem não agir, os protagonistas das obras mencionadas submetem-se ao lançamento dos dados, ao tentar impedir a contingência da ação, sua não ação submete-os à contingência do silêncio, porém, como é impossível que isso se sustente indefinidamente, como se houvesse um permanente lançamento de dados, a tentativa de abolir a imprevisibilidade os conduz à morte. Ampliando a discussão, ao interditar sua própria ação, os protagonistas parecem interditar a linguagem, aquilo que é capaz de, no reino da contingência, que se infiltra no real, dar conta da existência. A atuação dos personagens mostra a recusa do simbólico e, fora dele, não há existência possível, os sujeitos em questão parecem, então, deixar de ser sujeitos do significante e não se constituem, ao que tudo indica, como sujeitos do desejo (SAFOUAN, 1993, p. 101), sem a palavra, resta a morte.

Em *Coração das Trevas*, Conrad nos mostra um quadro um pouco diverso, pois a não ação é imposta, é a falta de vento que impede determinada embarcação de seguir viagem, enquanto isso, a existência se adensa, a contingência atinge um grau elevado. A imobilidade e a espera desencadeiam nas personagens uma série de sentimentos, com os quais devem lidar, como se a deriva (de fato, já que não há vento) em que se encontram obrigasse a um repensar da existência, da verdade. Nessa obra e nas duas outras logo acima mencionadas, a contingência é o tema; em torno dela se constroem. Em *O Deserto dos Tártaros*, Dino Buzzati também torna a contingência o tema da obra. À espera de uma invasão dos tártaros, o protagonista passa a sua vida toda, mas nesse caso, a contingência é uma escolha engendrada por um código de honra, de moral, talvez, que o protagonista escolhe seguir, ou impõe a si mesmo. Nessa obra, há farto material para a discussão das modalidades, tal qual a linguística as

propõe, em termos aléticos, epistêmicos e deônticos. As duas primeiras porque se relacionam aos valores da verdade das proposições, sendo que, no caso das modalidades epistêmicas, as afirmações indicam o grau de comprometimento do falante com a verdade das proposições expressas (TFOUNI, tese, p.129) as quais, no caso dessa obra literária em particular, diz respeito a um saber e a um crer de ordem moral que atua sobre o protagonista e tem papel determinante no desenrolar da narrativa; a última porque diz respeito à necessidade e à possibilidade de atos realizados por sujeitos que se sentem moralmente responsáveis por suas ações.

Há ainda outra forma de a contingência ingressar na obra literária que é como o mote da própria criação. Esse é o caso de *Um lance de dados* de Mallarmé em que o poeta, ao assumir como inevitável a luta contra o acaso organiza, em torno dela, a sua criação e, por conseguinte, toda uma reflexão acerca da linguagem, da desautomatização dos usos dessa linguagem, incluindo aí a experiência do silêncio e do vazio, como formas de significar, pois há sempre um modo de estar no silêncio que é um modo de estar no sentido (ORLANDI, 2007). De fato, para além da estética ruptora e da crítica social de um poeta que se dizia “em greve”, ao mesmo tempo que adepto das grandes inovações da técnica e na ciência, há uma profunda reflexão filosófica em Mallarmé e também uma aguda consciência da crise da subjetividade no limem do século XX, escancarando a fragmentação do homem e do mundo, como alguns anos depois da publicação de *Um lance de dados*, Freud o faria. Em Mallarmé, a disposição nas palavras na página evocam também a disposição de fatos esparsos na memória, como se o ulterior e o originário dialogassem no espaço da página, pela dispersão dos tipos espalhados nos espaços brancos, em caráter aleatório, ou parcialmente aleatório, como sujeitos à deriva, à espera de um mecanismo de autoria que os reúna e faça significar. O silêncio em Mallarmé é denso e extenso e atravessa palavras cuja corporalidade aparece dilacerada, desreferencializada e a mercê do acaso (CAMPOS et al, 2002).

Mallarmé possuía o desejo de ubiquidade. Seu grande projeto era escrever um Livro em que toda a experiência humana, sobretudo a poética, pudesse convergir. O desejo de Mallarmé é moderno por excelência – o poeta moderno, dada a sua consciência crítica já mencionada, defronta-se sempre com a questão da origem, disfarçada sob o imperativo da invenção: “é preciso ser absolutamente novo”, diziam os representantes vários das vanguardas históricas; mas, como ser novo, original, com um passado literário a pesar sob os ombros, com uma historicidade de leitura impondo-

se sobre a obra e sobre, é claro, a leitura do leitor? O escritor moderno quer desvencilhar-se do fantasma da influência, criando, como diz Jorge Luis Borges (1989), seus próprios precursores, reinventando aquilo que eles disseram à luz de sua própria concepção de mundo, como se essa fosse originária. Essa talvez seja a maior força a estimular Mallarmé a lutar contra o acaso, não conseguindo aboli-lo, o poeta parece apenas conseguir lidar com suas fantasmagorias de modo ativo, produzindo um resultado artístico inovador, ainda que calcado, é claro, numa história da literatura e da própria leitura do poeta.

A descoberta da origem é sempre uma mutilação, porque se perde a ilusão de totalidade, de unicidade, desvela-se o esquecimento número um por um ínfimo instante, justamente aquele em que a consciência do interdiscurso aflora de modo contundente, já que “algo fala [...] sempre, antes em outro lugar e independentemente [...] sob a dominação do complexo das formações ideológicas. Em Mallarmé a luta contra o acaso pode ser compreendida como a luta contra a contingência maior da vida, que é a da filiação. A vida toda lidamos com essa contingência, como esse “acidente” sobre o qual nenhum controle se coloca. Fecha-se, pois, um ciclo de Édipo a Mallarmé. No primeiro, a descoberta da origem coincide com a descoberta da contingência, em termos históricos mesmo, já que é justamente no século V a C, na Grécia, momento em que Sófocles escreve sua obra, que o pensamento mítico passa ser questionado (TONETO, 2004) e o homem descobre, desamparado, que sobre a contingência, não há controle. Aristóteles, alguns séculos depois de Sófocles sistematizará isso em categorias modais.

A questão da origem parece, portanto, estar profundamente relacionada à questão da autoria, na medida em que se pensa que a autoria deve ser original, quando, de fato, o que é original é que “o acontecimento da ordem do repetível, ao entrar em contato com o novo, [...] re-atualiza a enunciação, o que pode levar à emergência de um novo sentido em um enunciado, ou, ainda, a um novo enunciado” (TFOUNI, L. et al 2008). Naturalmente, na área da literatura comparada, há consideráveis contribuições no sentido de explicar, ou melhor, explicitar essa questão, principalmente por meio do estudo da influência, esta vista, sobretudo, como um fator que organiza a tradição (NESTROVSKI, 1992, p.220). Apesar de apontarem-se elementos que mostram que a influência é inevitável e que esta é, inclusive, a angústia do poeta que percebe que sua voz talvez não seja de todo sua, há poucos avanços no sentido da compreensão da materialidade discursiva dos textos

para a análise da intertextualidade/ interdiscursividade; entendendo-se aqui historicidade da obra literária em termos do acontecimento do texto como discurso.

As teorias da literatura comparada possuem contribuição interessante em termos da descrição dos índices da influência e porque apontam, com muita pertinência, que “recusar uma influência é um meio oculto de sofrê-la” (NITRINI, 1997, p.136); porém, a Análise do Discurso possibilita um grande salto porque não se interessa tão somente pela organização linguística ou histórica, preocupando-se, antes, com a forma pela qual o texto organiza “a relação da língua com a história no trabalho significante do sujeito em sua relação com o mundo” (ORLANDI, 2009, p. 69). Igualmente, a psicanálise lacaniana, ao voltar-se para o sujeito e para a constituição do inconsciente como linguagem, aponta para o fato de que essa angústia é constitutiva e relaciona-se grandemente com o desejo do Outro. Por tudo isso, o controle do autor sobre seu percurso autoral é marcado de equívocos e de deslizamentos que a literatura comparada percebe, descreve, mas não analisa.

Percebe-se aqui que não é o modo de assimilação que é o foco da crítica, mas o que é assimilado e que forma assume no texto: metáfora, paráfrase, ironia, etc. Diante disso, parece produtivo, para o avanço das pesquisas em literatura, sob a perspectiva da Análise do Discurso e da psicanálise, incorporar à discussão do contingente a questão da autoria, pois não se pode deixar de considerar, na literatura, as possibilidades infinitas de organização do dizer, amarrado sempre por um significante mestre que permite que o sujeito retroaja sobre aquilo que diz e “[...] lance um anzol sobre a cadeia metonímica e a faça deter-se, permitindo que a significação seja relançada, através de um processo de amarração que vai restabelecer a unidade aparente e transitória do texto. O corpo novamente uno; não mais despedaçado” (TFOUNI, L. 2005, p. 130).

2. AS CONVERGÊNCIAS: FRONTEIRAS AMALGAMADAS

A perspectiva da Análise do Discurso, acompanhada das contribuições da psicanálise, ao destituir o escritor de sua onipotência sobre a linguagem, permite que se dirija a atenção para a materialidade discursiva da obra literária de modo que se possa, a partir dessa análise, criar meios para que, pelo direito à literatura, encontremos nosso direito ao equívoco e à contingência, sem a qual a vida seria monofônica, monotônica, moribunda. Ao mesmo tempo, por tratar de seres complexos, essencialmente sujeitos ao

erro e ao tornar a ambiguidade ponto para onde deve convergir a escuta analítica, a literatura traz à Análise do Discurso e à psicanálise contribuição significativa, constituindo-se, por isso, em *corpus* que pode render grandes avanços teóricos uma vez que para ambas, isto é, para a Análise do Discurso e para a psicanálise, a construção da teoria, como uma teia de aracne, faz-se no próprio movimento do fazer, isto é, na construção da análise.

Cabe aqui, ao se tratar desse diálogo de visadas teóricas, retomar a lição aprendida de Jakobson, ao longo dos últimos anos em que venho me debruçando sobre estudos que posso chamar, na esteira do que propõe Ginzburg, indiciários. O poeta da linguística disse, em *Linguística e Poética*: “Todos nós que aqui estamos, todavia, compreendemos definitivamente que um lingüista surdo à função poética da linguagem e um especialista de literatura indiferente aos problemas lingüísticos e ignorante dos métodos lingüísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos” (JAKOBSON, 1999, p.162).

Jakobson não viveu o bastante para que pudesse dimensionar o alcance analítico da Análise do Discurso e da obra de Lacan; este, grande admirador seu (LACAN, 1985, p.24-38), mas suas palavras demonstram a necessidade de busca de caminhos de análise que se enriqueçam mutuamente, ampliando as contribuições sociais das ciências da linguagem. Diante disso, poder-se-ia, então, acrescentar, ao dizer do lingüista russo, que um especialista em literatura que desconsidere os procedimentos lingüísticos *e a análise discursiva* é, hoje, um profundo anacronismo.

E deve-se pensar aqui o discurso também em termos do discurso na/da psicanálise. Philippe Willemart aproxime o discurso literário do discurso analítico, pois ambos revelam uma rede de relações entre o inconsciente, a sociedade e o mundo que indica que somos escritos mais do que somos sujeitos da escrita. Tanto a clínica quanto a literatura parecem unir-se no esforço de descrever um real que não se pode dizer, a não ser pelos discursos do analisando e do escritor, marcados pela *lalíngua*. Para Willemart (1995, p.150) a literatura tem muito a oferecer ao analista como modelo de escuta, uma vez o seu caráter subversivo, insistente em abolir os usos comuns da linguagem, acostuma ou indica ao leitor outro caminho que não o da busca da coerência; além disso, por estar mergulhada em determinada cultura e história, a literatura alarga a compreensão que o analista pode ter dos anseios, da angústia e dos desejos do analisando. De outra parte, a literatura tem muito a aproveitar dos referenciais da psicanálise, principalmente no que se refere à ordem simbólica, que é o que impõe certas leis ao acaso. Mesmo um lance de dados é submetido a essa ordem, pois o acaso jamais

seria “autorizado” a lançar a face de um número que não estivesse entre 1 e 6, pois isso seria impossível (ibid, p.151). Assim, na literatura como na psicanálise, o acaso e a deriva não são atributos da contingência, mas são contingentes apenas na medida em que se relacionam (probabilisticamente) à verdade do sujeito, seu sintoma (TFOUNI, L, 2009, p. 148); em outras palavras, determinações simbólicas impõem controle a qualquer elemento surgido do acaso. A escuta desse sintoma torna-se possível porque a literatura é litoral, produz sempre uma rasura nova, permite sempre uma leitura outra:

[...] A escrita sofre duas coações opostas. Uma do Real, metaforizado pelo mar, o Real não tem formas fixas e adota contornos dos mais diversos. A segunda coação decorre da forma constrangedora da escrita, a forma fixa das letras. Dilacerada entre as duas forças, a escrita rói o Real e deixa aparecer o gozo, subseqüente da erosão da aparência; por outro lado, deixando-se roer, ela inova. Não podendo, mas querendo dizer a verdade do Real do escritor, a literatura alinha os significantes e demonstra um certo saber [...] Sentindo prazer e querendo encontrar o gozo, o crítico procurará roer sua verdade, mas conseguirá fazê-lo somente se ouvir o significante como aconselha Lacan (WILLEMART, 1995, p. 144).

Assim sendo, a literatura pode ser produtivamente abordada como certo limite e certa fronteira entre o saber e a verdade do inconsciente, de modo que o crítico deve ter para si bastante claramente o fato de que o texto literário, a despeito de toda a intencionalidade artística, é um escrito de alguém “que ditou a leitura do seu inconsciente apesar da censura” (ibid, 140). O que é dado ao crítico ler é algo que lhe chega como segunda leitura, pois aquilo que ele lê o primeiro leitor, que é o escritor, leu antes em si e na sua experiência. Esse aspecto aponta para os ganhos na compreensão da questão da origem na literatura, em especial a moderna, que, como se mencionou brevemente, vive a fantasmagoria da originalidade. Todo texto, diz João Alexandre Barbosa (1986), é a história da leitura do escritor e isso aponta para a necessidade de encarar a obra como um palimpsesto; mas o que a psicanálise pode ensinar é que existe essa história de leitura, mas ela é também a história da leitura que o sujeito faz de si; a obra é, pois, o sintoma. Por isso o texto literário é litorâneo, porque é a rasura entre a representação da representação da cultura, da leitura, entre um saber e uma verdade. Há, ainda, outra contribuição importante da psicanálise para a crítica literária: o discurso analítico mostra que a leitura que o crítico pode

fazer do texto nunca é definitiva, a cada retomada de determinada obra ele descobrirá novos elementos que sua memória e seu desejo lhe permitirão acionar, pois a sua leitura da escritura tem a ver também com as leituras de seu inconsciente.

Diante do exposto percebe-se que a psicanálise também desterritorializa a leitura da análise literária e permite incorporar, aos procedimentos usuais da crítica novos elementos tais como a leitura dos significantes e, para o propósito específico desta proposta de pesquisa, o tratamento do contingente como algo regido pelo simbólico. Se o crítico aceita esse movimento de leitura fornecido pela psicanálise lacaniana, também aceitará que é preciso um giro interpretativo que o desloque de um dispositivo ideológico para um dispositivo analítico operante a partir da materialidade discursiva e do conhecimento acerca dos esquecimentos número 1 e número 2. Por isso, inclusive, Pêcheux (2002, p.53) dirá que todo enunciado pode ser descrito em termos lingüísticos como uma série de pontos de deriva possível oferecendo lugares distintos à interpretação. Interpretação esta que, segundo Orlandi (2009, p. 60,61), surge em dois momentos da análise.

Em primeiro lugar, deve-se ter em mente que a interpretação faz parte do objeto de análise, portanto, no escopo desta pesquisa, a obra literária não deve ser vista apenas como algo aberto à interpretação; ela já é uma interpretação carregada de sentidos que a ela foram atribuídos pelo escritor, a partir de sua própria leitura, aquela de que falamos anteriormente. Em segundo lugar, é preciso levar em conta que não há descrição sem interpretação, de modo que o próprio analista também está bastante envolvido na interpretação já que sua visão de mundo, sua memória discursiva, sua leitura, seu arquivo, como também já apontamos, estão envolvidos em seu gesto interpretativo. E aqui reside um dos mais profícuos pontos de aproximação entre a Análise do Discurso e a psicanálise, pois ambas devolvem a opacidade ao sentido e consideram a singularidade do sujeito a partir da maneira pela qual a ideologia e o inconsciente o interpelam (TFOUNI, L.; LAUREANO, 2005, p. 134). Sabendo dessas especificidades, o analista tira proveito dos esquecimentos, de seus lapsos e faz isso pela mediação teórica, por isso a riqueza dessa união dialógica de métodos consiste no fato de que ela revela o pensar do analista. Em relação à Análise do Discurso, especificamente, pontua Orlandi (2009, p.61):

A construção desse dispositivo resulta na alteração da posição do leitor para o lugar construído pelo analista. Lugar em que se mostra a alteridade do cientista, a leitura outra que ele pode produzir. Nesse lugar, ele não reflete mas situa,

compreende, o movimento de interpretação inscrito no objeto simbólico que é seu alvo [...] Por isso é que dizemos que o analista do discurso, à diferença do hermenêuta, não interpreta, ele trabalha (n)os limites da interpretação. Ele não se coloca fora da história, do simbólico ou da ideologia. Ele se coloca em uma posição deslocada que lhe permite contemplar o processo de produção de sentidos em suas condições (ORLANDI, 2009, p.61).

Ao trabalhar a materialidade histórica da linguagem, a Análise do Discurso pode atuar em uma região menos óbvia e menos demonstrável e esse, na perspectiva desta pesquisa, é um caminho instigante para se pensar o texto literário, para pensá-lo como dis-curso, curso de um rio que deve ser intermitente. O discurso, tomado sob as perspectivas do legado de Pêcheux e de Lacan, combate a secura da linguagem encarada como algo desligado do sujeito e da historicidade. A convergência de ambas para o desenvolvimento desta pesquisa é profícua, pois, como ensina Willemart (1995, p. 155), o pesquisador se distinguirá do homem comum ao abandonar as fronteiras que a dor de existir impõe a ele. Descobrir o desconhecido é o que a literatura nos propõe; ela, em si, já é transgressão e volubilidade de fronteira. Nesta pesquisa opta-se por aceitar o risco do diálogo entre aportes teóricos que se revelam desafiadores e de grande alcance para a compreensão das margens contingentes da literatura.

As questões aqui apresentadas delineiam uma linha de pesquisa dialógica, pois, a partir dela, se pode ampliar a visada dos estudos de crítica literária, desnaturalizando os sentidos que ela normalmente aponta para o funcionamento do texto literário, ao mesmo tempo que se pode avançar na compreensão da importância do caráter contingencial do real (TFOUNI, L. 2009, p.151). O que pretendi sublinhar aqui é que uma pesquisa sob essa perspectiva mostra a importância de gestos de leitura e giros interpretativos que levem à exploração de lugares outros e que, ao permitir deslocamentos nas posições discursivas adotadas pela crítica literária, afirme realmente que há mares nunca dantes navegados e que, por isso, navegar é (e será) sempre preciso.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA FILHO, N.; COUTINHO, D. Causalidade, contingência, complexidade: o futuro do conceito de risco. In: *Physis – Revista de Saúde Coletiva*. Rio de Janeiro: vol 17, n. 1/ jan-abr, 2007.

ARISTÓTELES. **Tópicos**. Tradução do inglês de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1991a, vol. 1.

_____. **Ética a Nicômaco; Poética**. Tradução do inglês de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim; Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991b, vol. 2.

ARRIVÉ, M. **Linguística e psicanálise**. Tradução: Mario Laranjeira/Alain Mouzat. São Paulo: EDUSP, 1994.

BAROBSA, J. A. **Ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BORGES, J.L. Kafka y sus Precursores, In: **Prosa completa**. Buenos Aires: Bruguera, 1989, vol.2, p. 278-281.

BUZZATTI, D. **O Deserto dos Tártaros**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CAMPOS, H. **O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalíngua**: Freud, Lacan e a escritura. Conferência proferida. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2004.

_____. A Personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.51-80.

CONRAD, J. **Coração das Trevas**. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

DELEUZE, G. **A dobra: Leibniz e o barroco**. Campinas: Papyrus, 2003.

GALLO, S.L. **Como o texto se produz**: uma perspectiva discursiva. Blumenau: Nova Letra, 2008.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma Indiciário. In: **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.143-180.

GORDIMER, N. **O Engate**. Tradução: Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HELLER, A. **Entre passado e futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

JAKOBSON, R. Língua e poética. In: **Linguística e comunicação**. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1999, p.118 - 162.

_____. **Verbal art, verbal sign, verbal time**. Editors: Kristina Pomorska/ Stephen Rudy. Minneapolis: University of Minnesota, 1985.

_____. Sur l'art verbal des poètes-peintres: Blake, Rousseau e Klee. In: **Huit questions poétique**. Paris: Éditions du Seuil, 1977, p. 126-161.

LACAN, J. Mais, ainda. In: **Seminário/ Livro 20**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____. **Escritos**. Tradução: Inês Oseki-Dupré. São Paulo: Perspectiva, 1996.

MALLARMÉ, S. **Poesias**. Poesias e Estudos Críticos. Ed. Bilíngüe. Trad. Augusto de Campos; Haroldo de Campos; Decio Pignatari. São Paulo: Perspectiva, 2002. Suplemento Especial *Um Lance de Dados*.

MELVILLE, **Bartleby, o escrivão**: uma história de Wal Street. Tradução Irene Hirsch. São Paulo: Cosac& Naify, 2005.

MILNER, J.C. **A obra clara**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

NESTROVSKI, A. Influência. In: JOBIM, J.L. **Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 218-237.

NITRINI, S. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 1997.

ORLANDI, E. Prefácio a "O discurso: estrutura e acontecimento". In: PECHÊUX, M. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2002, 3ª edição.

_____. **As formas do silêncio**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.

_____. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2009.

- PAZ, O. **O Arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- POE, E.A. A filosofia da composição. In: **Poética**: textos teóricos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p.29-52.
- _____. **Literary, theory and criticism**. New York: Dover Publications, 1999.
- PÊCHEUX, M. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2006, 4ª edição.
- _____. **Semântica e discurso**. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Ed. UNICAMP, 1988.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- RABATÉ, J-M. **Lacan**: La experiencia de la letra. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- ROSA, J.G. A terceira margem do rio. In: **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SAFOUAN, M. **A palavra ou a morte**: como é possível uma sociedade humana. Campinas: Papyrus, 1993.
- SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução: Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- TFOUNI, F.E. O interdito e o silêncio: duas abordagens do impossível na linguagem. In: **Linguagem e (Dis)curso**. Florianópolis, UNISUL, 2008, v.8, p.353-371.
- _____. Discurso, metalinguagem e interpretação. In: **Revista Leitura**. Maceió: UFAL, 2002, v.1, p. 163-174.
- TFOUNI, L.V. Autoria e contenção da deriva. In: **Múltiplas faces da autoria**. Ijuí, Ed. UNIJUÍ, 2008, p.141-152.
- _____. Mensagem e poesia. A atualidade de Saussure e Jakobson, ou sobre a verdade do sujeito (e do sentido) em deriva. In: GASPAS, N.R.; ROMÃO, L.M.S. **Discurso e texto**: multiplicidade de sentidos nas ciências da informação. São Carlos, EDUFSCAR, 2008.

_____; LAUREANO, M.M.M. Entre a análise do discurso e a psicanálise – a verdade do sujeito. In: **Revista Investigações**. Recife: UFPE, 2005, v. 18, p. 131-147.

_____.PANTONI, R. V. . Sobre a ideologia e o efeito de evidência na teoria da análise do discurso francesa. In: **ACHEGAS-Revista Eletrônica de Ciência Política**. Rio de Janeiro, v. 25, n. 00, p. 00-00, 2005.

TONETO, D. J. M. **Discurso constelar e contingência**. Ribeirão Preto: AD INTERFACES/ Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras / USP. Texto para discussão interna, 2009a, (mimeo).

_____. O roubo do silêncio e as razões da poesia a caminho: breves considerações sobre um poema de Marcos Siscar. In: **Texto Poético** , v.6, p.1 - 12, 2009b. Disponível em www.textopoetico.org.br

_____. Pedra e luz em *A Máquina do Mundo Repensada*. In: **Itinerários**. Araraquara: UNESP, v.28, p.69 - 88, 2009c.

_____. Percorrer por dentro, visitar: uma leitura de *A mulher e a casa*. In: **Alfa : Revista de Linguística**. São José do Rio Preto: UNESP, v.x, p.457 - 477, 2009d.

_____. **Convergências em A Máquina do Mundo Repensada**. Tese de doutorado. Araraquara: FCL/ UNESP, 2008a, 300p.

_____.Cânone Repensado: poesia e sincronia em *A máquina do mundo repensada* de Haroldo de Campos. In: **Todas as Letras**. São Paulo: Mackenzie , v.10/1, p.12 - 20, 2008b.

_____. Entre a invenção e a tradição: história e utopia no projeto poético de Haroldo de Campos. In: **Ipotesi**. Juiz de Fora: UFJF, v.12, p.95 - 105, 2008c.

_____. Entre a poesia e a crítica: Algumas considerações sobre Futurismo Russo e Roman Jakobson. In: **CASA Cadernos de Semiótica Aplicada**, Araraquara: UNESP/ FCL, v.5, p.1 - 20, 2007a.

_____. Ideologia e Lugar Social: uma discussão sobre Figurativização em *Gota d'água*. In: **Itinerários** Araraquara: UNESP, v.n. esp, p.23 – 33, 2003.

WILLEMART, P. **A pequena letra em teoria literária**: A literatura subvertendo as teorias de Freud, Lacan e Saussure. São Paulo: Anablume, 1997.

_____. **Além da psicanálise**: a literatura e as artes. São Paulo: Nova Alexandria/ Fapesp, 1995.

