

MODOS INTERDISCIPLINARES DA CRÍTICA

Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba*

RESUMO: O ensaio desenvolve alguns dos principais pontos relativos à apropriação do campo conceitual da Lingüística realizada pela Teoria da Literatura, cuja importância se revela nas mudanças ocorridas no discurso ficcional da crítica literária. A ênfase na noção de "significação em negatividade" é analisada comparativamente ao modelo criado pelos primeiros estruturalistas. Seguindo o percurso da apropriação interdisciplinar, o ensaio apresenta um novo modo de os críticos interpretarem a literatura, quando se viram comprometidos com as reflexões filosóficas do desconstrutivismo realizadas por Michel Foucault, Jacques Derrida e Roland Barthes, quando inauguraram o novo paradigma que possibilitou uma revisão dos postulados dos primeiros estruturalistas.

PALAVRAS-CHAVE: Negatividade; apropriação; interpretação; pós-estruturalismo.

Quando a Teoria da Literatura passou a se firmar a partir de um modelo estrutural, realizou de modo específico uma atividade interdisciplinar com a Lingüística, já que foi desse campo do saber que extraiu os principais conceitos que viriam a ser empregados na investigação do discurso literário. Por ter sido essa a maneira pela qual a Teoria dialogou com a Lingüística, as categorias formuladas por Saussure no *Curso de lingüística geral*

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ.

(Saussure, 1974) foram quase todas retomadas “tal e qual” pelas metodologias de análise da literatura. Hoje, pode-se então dizer que a natureza da interdisciplinaridade processada foi da ordem da mera apropriação, se bem que esse tipo de estratégia mostrou-se mais evidente nos primeiros momentos do estruturalismo.

Apesar de o diálogo entre as duas disciplinas ter se restringido aos limites de transferência, é preciso reconhecer que não deixaram de ser expressivos os resultados decorrentes da mudança empreendida pelo discurso da crítica sobre o fenômeno estético. O conceito de signo lingüístico, por exemplo, favoreceu, no campo da Teoria, a inserção de novas noções e de novos pressupostos que diziam respeito não só à metodologia analítica, como também à própria concepção de texto literário. Tanto é que, quando percorremos algumas das manifestações da crítica da literatura, verificamos que as análises voltadas para o simples registro de técnicas formais, para a evidência dos acontecimentos do universo ficcional, para a explicação de um conteúdo passaram, pouco a pouco, a pertencer a um modelo pré-estrutural, não condizente, portanto, com as últimas reflexões sobre o texto. Os teóricos puderam compreender que já não mais cabia à crítica insistir na atribuição de uma significação para o texto literário, caso isso ainda se pautasse na síntese do enredo, nas referências extratextuais ou no *sentido positivo*¹ (Barthes, 1979: 43), conforme nomenclatura da fórmula de Hjelmslev (Hjelmslev, 1975) que serviu, inclusive, para que o último Roland Barthes² repensasse, mais tarde, suas categorias sobre a “análise estrutural da narrativa”. Quando ainda se falava da literatura pelo *sentido positivo*, o pressuposto era o de que os

¹ Citamos Barthes, nesse trecho da discussão, pois é com ele que o termo *sentido positivo* melhor se configura para a compreensão da literatura entendida como sistema semiológico.

² A fórmula E R (ERC) “permite explicar economicamente [...] as metalinguagens dos sistemas obtidos”, sendo fundamental sua compreensão para se investigarem os sistemas semiológicos não isólogos. Cf. Barthes, 1979: 52.

significados dos termos ou expressões poderiam ser depreendidos do texto, independente de outros significados, termos ou expressões do *sistema* desse texto. A escrita pautada no *sentido positivo* sempre esteve intimamente ligada à idéia de recontar ou parafrasear o literário, às vezes pela adjetivação, às vezes sem a recorrência aos qualificativos. E, se para a Lingüística o signo deixou de constituir a simples *união entre um termo e uma idéia*, deixou também de interessar à Literatura qualquer análise cujas informações se limitassem a registrar as técnicas de escrita, os grandes “achados” formais, as referências do discurso ficcional. De fato, por meio de Saussure, o signo passou a se impor como resultante de uma *imagem acústica* (Saussure, 1974: 20) associada a um *conceito*, guardando uma *significação* em seu interior. E mais, uma *significação* na dependência da categoria de *valor* (Saussure, 1974: 133), o que, por sua vez, implicava feixe de significações. A nova noção de signo passou também a exigir que os estudos se orientassem por outros princípios, tanto no campo nocional da Lingüística, quanto no da Literatura.

Pensemos, inicialmente, no abalo sofrido por um modo de aproximação com o discurso literário sob o viés do paralelo entre as duas disciplinas, a partir de uma das primeiras e mais conhecidas assertivas de Saussure. Para a Lingüística, se a *significação* de uma palavra previa que ela fosse considerada na simultaneidade com outras significações, a língua não podia ser reduzida a uma simples *nomenclatura* (Saussure, 1974: 79; 133). Para a Teoria, do mesmo modo, se a *significação* do signo literário exigia que ela fosse estabelecida por rede paradigmática, abarcando significações diferenciadas no universo da ficção, já não mais era possível entender o significado da palavra na literatura pela simples conexão com o referente que tal palavra nomeava. Impunha-se, por isso, o abandono da idéia de *sentido positivo* do termo, já que cada vocábulo, cada expressão, cada frase, tudo, enfim, fazia valer sua significa-

ção em *negatividade*.³ E significação em *negatividade* só seria encontrada por comparação e confronto, fosse por semelhança, por diferença ou por diferença na semelhança, mas sempre pela verificação de relações passíveis de serem estabelecidas com outros termos, outras expressões, outras frases, outro modo, enfim, de compor o discurso.

O quadro conceitual assim instaurado indicava, em suma, que era preciso ultrapassar as críticas restritas ao *comentário*, às alusões ao enredo, ao estilo, aos personagens. Paralelamente, era necessário ainda que os trabalhos deixassem de dar tanta importância à verificação das influências, já que, por essa via, o que se obtinha como resultado era apenas a satisfação de certas curiosidades literárias, a exemplo daqueles que viam, no ofício da imitação, o melhor da genialidade de um escritor. Quanto a esse último dado, não é difícil constatar várias rubricas tão duradouras quanto superficiais na classificação de certas obras. Basta lembrarmos da inserção míope de escritores de culturas diferenciadas no mesmo conjunto, às vezes, unicamente porque tinham núcleos temáticos comuns. É bem possível, aliás, não ter sido outro o motivo que mais fortemente contribuiu para que permanecesse, por longo tempo, o equívoco de se produzirem recepções de *D. Casmurro* pelo olhar embaçado do *sentido positivo*. Há, até mesmo, indícios de que a semelhança do tema do adultério tenha sido o fator que instigou a aproximação de *D. Casmurro* a certas ficções de *intenções anti-burguesas* como *Madame Bovary* e *O primo Basílio* (Santiago, 1978: 31). Essa hipótese, aliás, se confirmada, certamente encontraria ressonância em fato já bastante conhecido entre nós: a fixação da crítica em torno da traição da tão celebrizada personagem feminina

³ A noção de *negatividade* (ou de *significação em negatividade*) resulta da assertiva de Saussure “na língua só há diferença” e, para a crítica, implica estabelecer rede de articulação lingüística nos campos semânticos paradigmáticos, que podem ser formados a partir dos vários recortes por conta da investigação de personagens, das ocorrências de enredo, das caracterizações dos diferentes constituintes textuais etc.

de *D. Casmurro*, como se condenar ou absolver Capitu fosse a marca distintiva do grande romance de nossa tradição artístico-literária. Esse cacete da crítica constituiu apenas um dentre vários outros gestos recorrentes, que Silviano Santiago traz para debate em seu conhecido ensaio “Retórica da verossimilhança” (Santiago, 1978: 29-48).

A referência a esse artigo suscita de imediato um comentário a respeito de um outro aspecto bem ilustrativo de nossa discussão sobre as relações e os limites entre a Lingüística e a Literatura. Trata-se da urgência com que o pensamento teórico passou a rever a crítica impressionista.⁴ Ainda com relação a Machado, ensaístas como Santiago, que já haviam estabelecido discussões teóricas sobre o Estruturalismo, puderam perceber que a crítica impressionista acabava se restringindo a criar uma falsa polêmica, envolvendo acusações e desculpas acerca da repetição de temas em nosso escritor. Ao invés de os críticos ficarem martelando na mesma tecla, o importante, segundo o crítico brasileiro, seria verificar, na obra de Machado, o *esforço criador* em busca de uma profundidade que só seria possível “pelo exercício consciente da imaginação e dos meios de expressão de que dispõe todo e qualquer romancista” (Santiago, 1978: 30). Para ilustrar a necessidade dessa demanda, Santiago cita trechos bastante ilustrativos das subjetividades e adjetivações que caracterizam a crítica de um Augusto Meyer, por exemplo, quando este observa que Machado “ganha muito em ser lido aos trechos, ou a largos intervalos de leitura, para que o esquecimento relativo ajude a sentir, não a inércia da repetição e os lados fracos, mas a graça original dos melhores momentos” (Santiago, 1978: 30).

Como se pode ver, esse tipo de “crítica do gosto” nada mais traduzia a não ser a leveza descompromissada de uma escrita cujo

⁴ Embora teóricos como Yvette Louria, Vitor Chklovski, W. K. Wimsatt, Luiz Costa Lima, Iuri Lotman, R. Wellek, A. Warren já tivessem, em momentos diferenciados, elaborado conceitos, metodologias, postulados que revelavam a precariedade da crítica impressionista, durante um bom período, ela permaneceu entre nós.

alicerce único residia na noção de *sentido positivo*, ao discorrer sobre as impressões mais intimistas de quem só queria dar sua opinião. Em contrapartida, não é difícil detectar, na proposta de reflexão sobre *D. Casmurro* empreendida por Silviano Santiago, o pressuposto implícito de *significação* e *valor*, ainda que o ensaísta não faça qualquer alusão a categorias lingüísticas. Veja-se, nesse sentido, a observação sistêmica, no universo ficcional machadiano, das questões relativas ao ciúme, aos pontos de vista masculino e feminino acerca do amor e do casamento, aos jogos sociais que homens e mulheres têm de representar, analisados desde o romance *Ressurreição*, aspectos já de si suficientes para deduzir que a crítica obtida com base nas relações de signos *em negatividade* precisou percorrer etapas implicadas por tessituras várias, tais como: a) signos *em ausência* face àqueles *em presença*; b) o *valor* extraído das *significações* sobre as condutas de personagens; c) o *sistema* da obra entendido na *intertextualidade* com outros sistemas; d) a *langue* literária de Machado nas relações com suas respectivas *paroles*.

Certamente não foi por outro caminho que Santiago chegou a elaborar uma interpretação de importância capital para compreender a complexidade do romance machadiano, cuja originalidade fundou, na ocasião, um novo modelo de leitura crítica da obra:

Qualquer uma das duas atitudes tomadas na leitura de *D. Casmurro* (condenação ou absolvição de Capitu) trai, por parte do leitor, grande ingenuidade crítica, na medida em que ele se identifica emocionalmente (ou se simpatiza) com um dos personagens, Capitu ou Bentinho, e comodamente já se sente disposto a esquecer a grande e grave proposição do livro: a consciência pensante do narrador *D. Casmurro*, esse homem já sexagenário, advogado de profissão, ex-seminarista de formação, *consciência pensante e vacilante(?)*, que tem a necessidade de reconstruir na velhice, a casa de Matacavalos onde viveu sua adolescência. O romance de Machado é antes de tudo um romance ético [...]. No Caso específico de *D. Casmurro*

ro, identificar-se com Bentinho ou com Capitu é não compreender que a reflexão moral exigida pelo autor requer certa distância dos personagens ou do narrador, aliás, a mesma distância que Machado, como autor, guarda deles. (Santiago, 1974: 32)

Embora a investigação epistemológica já nos permita ter hoje uma noção mais clara do que significou a crítica construída com base na idéia de *negatividade*, só aos poucos os textos puderam revelar a sistematização pragmática desse postulado. Referimo-nos ao percurso que vai desde as análises guiadas por *índices, catálises* (Barthes, 1976) até os artigos que acompanharam o momento em que o Estruturalismo passou por uma ampla revisão no campo das Ciências Humanas. Como se sabe, o resultado desse novo modo de compreender o sujeito e as produções culturais encontrou melhor visibilidade quando Michel Foucault repensou a história das idéias, Jacques Derrida revisou a história da filosofia e Roland Barthes reestruturou a leitura do discurso ficcional. Ainda que cada um desses pensadores tenha se voltado para projetos específicos, guardavam os três em comum uma mesma linha de força que veio a repercutir decisivamente para o surgimento de uma outra e diferencial prática na abordagem da literatura. Face à impossibilidade de comentarmos a diversidade das polêmicas em torno dessa virada da crítica, lembramos apenas algumas de suas repercussões mais relevantes para o sistema intelectual brasileiro: a proposta de *análise sistêmica*, formulada por Luiz Costa Lima, sua vasta obra, de que ressaltam livros como *Estruturalismo e teoria da literatura* (Lima, 1973), *A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna* (Lima, 1976), *Dispersa demanda. Ensaios sobre literatura e teoria* (Lima, 1981); os ensaios de Silviano Santiago, em livros como *Vale quanto pesa* (Santiago, 1982), *Uma literatura nos trópicos* (Santiago, 1978) e *Nas malhas da letra* (Santiago, 1989).

Não é por acaso que deixamos, por último, o nome do teórico, crítico e semiólogo Roberto Corrêa dos Santos na listagem tão re-

presentativa desses nossos contemporâneos que leram a literatura com tanta precisão. O motivo de trazer para esse espaço o nome de Roberto Corrêa é de ordem estratégica. A intenção não é, portanto, tratar de suas mais recentes publicações, até porque o caráter filológico dessas obras – *Tais superfícies: estética e semiologia* (1998), *Modos de saber, modos de adoeecer* (1999), *Imaginação e traço* (2000), *Oswald: atos literários* (2000a), *O livro fúcsia de Clarice Lispector* (2001) – configura uma fase de sua produção intelectual bem diferente daquela sobre a qual, no momento, nos propusemos a pensar. Tal escolha deve-se, particularmente, ao fato de que, no livro *Clarice Lispector* (1986), o autor produz um texto de onde se podem detectar tanto as primeiras categorias do estruturalismo quanto outras, relacionadas ao princípio de *interpretação*, que surge no pós-estruturalismo.

De fato, o ensaio “Leitura do conto *A imitação da rosa*” (Santos, 1986: 15-31) é modelar quanto à mudança de paradigmas de que estamos tratando, na medida em que revela, em seu interior, os dois movimentos da interdisciplinaridade aqui discutidos: as relações da Teoria com a Lingüística – modelo estrutural – e os limites de tais relações [a *interpretação*] deflagrados a partir das reflexões de Foucault, Derrida e Barthes.

Quanto ao primeiro movimento – aquele relativo à influência do estruturalismo – o texto “Leitura do conto *A imitação da rosa*” (Santos, 1986: 31) parece, a princípio, querer estabelecer um certo parentesco com a crítica dessa época, ao apresentar, logo de início, um amplo quadro esquemático em que se visualiza o resultado do método analítico a que recorreu Roberto Corrêa para se aproximar do conto clariceano. Observa o crítico que a narrativa “*A imitação da rosa*” transita por três campos semânticos, definidos como “tempo de obediência” ou “P1”, “tempo de ruptura” ou “P2” e “futuro previsível”. A cada um desses três conjuntos agrupam-se signos em uma ordenação, propositalmente destituída da cronologia original dada por Clarice. Com esse outro arranjo – movimento semelhante ao da

*análise*⁵ – fica bem visível para nós, leitores, que a variação das emoções da personagem Laura se liga a signos *em negatividade*, o que justifica a composição de paradigmas temporais distintos. O tempo em que Laura corresponde às expectativas sociais só se configura como tal, face ao valor do significado de “obediência”, comparado a seu oposto $\frac{3}{4}$ o outro tempo, “tempo de ruptura” de Laura com tais expectativas. De um lado, no campo da Laura socialmente “exteriorizada”, listam-se vocábulos e sintagmas vários, todos condizentes com a ilusória convicção do que ela própria, Laura, imagina quais deveriam ser as atitudes orientadoras de seu comportamento. É por isso que trechos como “insignificância com reconhecimento”, “falar sobre coisas de mulheres”, “atender o marido” encontram-se, em bloco, subordinados à idéia de submissão. De outro, no campo da “ruptura”, aparecem expressões e frases de um momento em que Laura se percebe, em seu duplo, de modo inverso. Nessas ocasiões, vê-se liberta da “casa arrumada”, da “bondade autoritária” da amiga Carlota, do gesto de Armando “recostado com abandono” e “esquecido de sua mulher”. O leitor tem a oportunidade de reencontrar os pedaços de possíveis orações e os oxímoros que o remetem para uma outra fase $\frac{3}{4}$ a fase da ruptura, comparável a uma espécie de surto de libertação vivenciado pela personagem, fenômeno que, segundo nos parece, assemelha-se à idéia de *mimesis* [“imitação”], particularmente àquilo que nesse conceito potencializa-se como “vir-a-ser”. É um momento tematizado por palavras que condensam a marca de total oposição ao que seria comum àquela moça da Tijuca, que passou dos braços de um pai para os do marido por intermédio de um padre. Frases como “terrível independência”, “ponto vazio horrivelmente maravilhoso”, “tranqüila em seu isolamento brilhante” representam o sinal oposto a

⁵ No ensaio “Análise e interpretação”, Silviano Santiago (1978) nomeia, por meio da palavra *análise*, um momento em que o estruturalismo encontrava-se movido pelo pensamento da metafísica ocidental. Diferentemente, a *interpretação* vai ao encontro do que se costumou designar “desconstrutivismo”, em especial, na trilha das reflexões de Jacques Derrida.

outras expressões que caracterizariam a face obediente – aquela em que Laura se vê em seu “vestido marrom de gola creme”, preocupada com a limpeza e ordem de sua casa, resignada com a desculpa da “insuficiência ovariana” como causa para os quadris largos demais.

Se parássemos por aqui a leitura de Roberto Corrêa, nitidamente fundada no princípio de que “na língua só há diferenças”, é bem possível que os receptores de nosso texto concluíssem pela inserção única das reflexões desse ensaísta num modelo estrutural, em plena conformidade com os passos iniciais da Teoria em diálogo com o *Curso de lingüística geral*. No entanto, o crítico não se submete ao aprisionamento do quadro que ele constrói para desconstruir. E, para que possamos observar esse movimento do “fazer para desfazer”, será interessante acompanhar a cronologia de sua análise.

Inicialmente, Roberto Corrêa levanta a hipótese de que poderia seguir o modelo que, pela generalização, dividiria a narrativa em “equilíbrio” – momento anterior ao aparecimento das rosas como elemento desestruturador –, o “desequilíbrio” – no “envolvimento” e “contemplação das rosas” – e “novo equilíbrio” – “momento posterior à entrega das rosas”. Apesar de essa divisão não ser refutada,⁶ dois são os motivos que fazem com que ele não explore o conto pelas seqüências textuais típicas do estruturalismo. Primeiro, porque as fases de “equilíbrio” e “desequilíbrio” já são indiciadas, desde o início do conto, pelo ir-e-vir esquizofrênico entre a mulher obediente e aquela que rompeu com essa atitude. Segundo, porque o crítico entende que a narrativa de Clarice pode ter melhor aproveitamento pelas observações do que ele denomina “componentes mínimos”. A perspicácia de entendimento do quanto são importantes

⁶ Escreve Roberto Corrêa que “a aplicação do modelo de divisão textual torna questionável não o modelo analítico em si, mas o que, em sua confiança, escaparia à leitura” (p. 17).

tais “componentes mínimos”, bem como o valor interpretativo do percurso daí resultante, constituem dois dos aspectos mais significativos para que a “leitura” do conto tome um rumo absolutamente diverso daquele que teria, caso se pautasse na análise de estrutura. Ao invés de atribuir-lhe um fechamento, sentido global ou interpretação, a análise desdobra a potencialidade de significados passíveis de ocuparem os significantes da ficção, concorrendo para que esses mais variados significados venham a eles se unir, e deixando, enfim, o texto ficcional explodir suas significações, sem qualquer auxílio prévio da rede paradigmática. O que importa agora não é mais a série de registros textuais relacionados a Laura, orgulhosa de sua “graça doméstica”, ou a Laura tomada pela sensação de ter agido tal qual “um gato que passou a noite fora de casa e, como se nada tivesse acontecido, encontrasse sem uma palavra um pires de leite esperando”. O que passa a interessar então será a exploração dos componentes do conto, na amplitude de sua variedade: desde o sinal de aspas na palavra “bem”, passando pela desconstrução do quadro estrutural composto de início, até a reflexão que quer acompanhar o próprio deslizamento da linguagem.

Como esse outro movimento do ensaio de Roberto Corrêa, que entra no compasso do próprio processo de escritura do conto “A imitação da rosa”, irá sempre dizer muito mais do que qualquer esforço metacrítico, acreditamos que um breve comentário sobre o modo como ele observa a palavra “perfeição” será suficiente para ilustrarmos sua inserção crítica num momento em que as reflexões sobre o literário desviam o olhar das grandes estruturas e entram em sintonia com o questionamento filosófico do pensamento ocidental. Observa ele que “perfeição” é uma espécie de “termo indecível”, já que “passa a consistir um elemento referenciador das duas relações tidas por oponentes”. Isso implica dizer que o termo “perfeição”, tal como é empregado por Clarice, condensa forças pulsionais distintas. A primeira, referindo-se à domesticidade, como no trecho em que o narrador descreve Laura vivenciando o “prazer em

fazer de sua casa uma coisa impessoal – de certo modo *perfeita* por ser impessoal”; a segunda, a força relacionada à mulher em estado de “liberdade”, quando, por exemplo, diz sentir-se “super-humana e tranqüila em sua *perfeição* acordada”.

A palavra “perfeição” funciona, então, como um *pharmakon*, simultaneamente remédio e veneno, indiferenciada que se encontra na anterioridade de seu emprego lingüístico-ficcional. A leitura disponibilizada por Derrida para observar esse fenômeno, sintetizado sob a metáfora do *pharmakon*, insere-se decisivamente numa reflexão que se abre para lidar com o signo ficcional por uma nova vertente: a da *interpretação*, segundo pressupostos desconstrutivistas. Assim, ao invés de se aceitar a exclusão da dicotomia de dois paradigmas [campos semânticos], busca-se acompanhar o *deslizamento dos significantes*, característico de um período em que a Teoria se viu livre das amarras do Estruturalismo. Nesse sentido, o ensaio de Roberto Corrêa se afigura como um dos mais altos momentos em que tal passagem se vê modelarmente atualizada na crítica literária brasileira. Será também por assim se contextualizar que sua escrita se permitirá fechar sem concluir, além de ser tentada pela possibilidade de “abandonar o texto” literário e de *interpretar* o conto sem atribuir-lhe qualquer sentido unívoco, como se lê em:

A noção de interpretação que orienta esta leitura supõe que os elementos todos se encontram em sua superfície textual. Menos que desejar ir direto ao aquém ou ao além do texto, a leitura, assim tomada, pressupõe o passo a passo, a disseminação significativa, o toque da concretude do corpo do texto, sua degustação, enfim. Se resta um ressentimento de perda nesse empreendimento, cremos que ele se justifica pela expectativa de que se deve chegar sempre a uma conclusão nobre, retórica e enfeixadora. No entanto, esta leitura (que se compõe da primeira à última frase) desliza constantemente sobre cadeias textuais; deixando apenas entrever argúcias do texto em relação à ordenação dos valores, ou seja, a sua

nietzschiana genealogia que descose a moral mais que familiar. Importa à interpretação não apenas o que no texto se critica – o alvo de sua mira – mas, principalmente, o como isso se dá, verificável mesmo a partir do exame de sua feitura e do exame da própria arma que o possa atingir. Nisso vai um duplo empenho: construir a linguagem relativa ao modo de ler, de forma a se capacitar para, recolhendo peças dessa outra arma que é o literário, recompô-la sob outro regime. (Santos, 1986: 31)⁷

ABSTRACT: *The essay develops some of the main aspects related to the concepts' passage from the Linguistics' field to the Theory of Literature's, whose importance may be evident through the changes which have occurred in the literary criticism's fictional discourse. The discussion begins with the first structuralists' conceptual patterns, more specifically, with the notion named "significance in negative terms". Besides, the essay presents a new way of interpreting literature, as far as some critics were concerned with Foucault, Derrida and Barthes' phylosophical reflexions on desconstructivism, which has established a new paradigm, giving rise to review the first estructuralists' postulations.*

KEYWORDS: *Negativity; appropriation; interpretation; post-structuralism.*

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, R. (1979) *Elementos de semiologia*. Trad. Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.

⁷ Esse trecho da "Leitura do conto *A imitação da rosa*" é um dos raros momentos em que o autor realiza a estreita ligação de sua leitura com o conceito de *interpretação*. Para complementar essa noção, recomendamos o texto "Análise e interpretação", de Silvano Santiago, no livro *Uma literatura nos trópicos* (1978: 191-207).

- _____. (1977) *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (1980) *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana M. Leite. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, R. et al. (1976) *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes.
- CHKLOVSKI, V. et al. (1970) *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo.
- DERRIDA, J. (1971) *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva.
- FOUCAULT, M. (1972) *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes.
- _____. (1966) *As palavras e as coisas*. Trad. Antônio Ramos Rosa. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (s. d.) *Nietzsche, Freud e Marx. Theatrum Philosophicum*. Trad. Jorge Lima Barreto. Porto: Anagrama.
- HABERMAS, J. (1988) *Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos*. Trad. Flávio Beno Siebeneiche-Ier. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- HJELMSLEV, L. (1975) *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva.
- LIMA, L. C. (1986) *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- _____. (1973) *Estruturalismo e teoria da literatura*. Petrópolis: Vozes.
- _____. (1976) *A perversão do trapezista: o romance de Cornélio Penna*. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1981) *Dispersa demanda. Ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- NIETZSCHE, F. (1964) *La généalogie de la morale*. Trad. Henri Albert. Paris: Gallimard.
- _____. (1977) *Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro*. Trad. Márcio Pugliese. São Paulo: Hemus.
- SANTIAGO, S. (1978) *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (1989) *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1982) *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- SANTOS, R. C. dos (1989) *Para uma teoria da interpretação. Semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

- _____. (1986) *Clarice Lispector*. São Paulo: Atual.
- _____. (1998) *Tais superfícies. Estética e semiologia*. Rio de Janeiro: Otti Editor.
- _____. (1999) *Modos de saber, modos de adoecer*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG.
- _____. (2000) *Imaginação e traço*. Belo Horizonte: Duas Luas.
- _____. (2000a) *Oswald: atos literários*. Belo Horizonte: Duas Luas.
- _____. (2001) *O livro fúcsia de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Otti Editor.
- TODOROV, T. (1970) *Poética da prosa*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70. (Col. Signos, n. 19).