

Do Escritor ao Texto



O ESCRITOR E SEU OFÍCIO

em busca da Teoria da Literatura¹

Marcus Vinicius de Freitas*
Universidade Federal de Minas Gerais / CNPq /

RESUMO

O presente artigo constitui a formulação das hipóteses e das linhas de análise de uma pesquisa sobre os elementos de teoria da literatura constantes das reflexões de diversos escritores da literatura brasileira sobre o ofício de escritor. O *corpus* da pesquisa inclui tanto poetas quanto prosadores de ficção, num arco temporal que vai do século XIX à contemporaneidade, com vista ao levantamento de reflexões e posições autorais sobre temas que se agrupam em dois campos, correspondentes à poesia e à prosa de ficção, respectivamente: a) inspiração poética, uso de formas fixas e ritmos, versificação, conceito de poesia, conceito de lírica, poesia e invenção, poesia e tradição, poesia e outras artes, papel social do poeta, poesia e tradução; b) narrador, ponto de vista, conceitos de tempo e de espaço ficcionais, construção de personagens, construção autoral, representação da realidade na ficção, gêneros narrativos, literatura de ficção e outras artes, ficção e história, tradições narrativas, papel social do prosador de ficção, narrativa e tradução. O *corpus* privilegia autores que não tenham sido ou não sejam críticos profissionais, mas atêm-se àqueles que, num momento eventual de suas trajetórias, sentiram a necessidade de fazer reflexões sobre o próprio ofício, seja através de livros especificamente dedicados ao tema e suas subdivisões, seja através de cartas, prefácios, memórias, crônicas, conferências ou entrevistas. O objetivo último do trabalho é o de construir uma visão geral dos problemas específicos da disciplina Teoria da Literatura através das reflexões dos escritores.

PALAVRAS-CHAVE

Ofício do escritor, teoria da literatura, elementos da poesia, elementos da narrativa

* marcus@letras.ufmg.br

¹ O presente texto apresenta as linhas de investigação do projeto de pesquisa intitulado “O escritor e seu ofício”, ora em curso, financiado pela Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq.

A LITERATURA EM PERIGO

Em um pequeno livro, intitulado *A literatura em perigo*, publicado em 2007 e recentemente traduzido para o português,² Tzvetan Todorov – um dos mais ativos críticos estruturalistas dos anos 1960/1970 – faz uma espécie de balanço das contribuições da teoria da literatura ao longo do século XX, em especial dos seus vários matizes formalistas e estruturalistas, com vistas a uma reflexão sobre o lugar ocupado pela literatura na vida de cada um de nós, sobretudo na vida do leitor comum, aquele que busca no texto literário não um aprendizado formal da sua técnica, mas um sentido ampliado para a existência humana.

O balanço feito pelo crítico chega a uma conclusão sombria: a literatura está em perigo, não porque faltem bons poetas ou ficcionistas, mas porque o ensino de literatura – cujos procedimentos contaminaram também boa parte da atividade dos próprios escritores – concentrou o foco, ao longo da avalanche formalista do século XX, no estudo da disciplina, e não no estudo do objeto. Ora, qual é o objeto da literatura? O crítico se pergunta, ao mesmo tempo que propõe uma resposta: “Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano.”³ Entretanto, o estudo da literatura, desde o ensino fundamental até o nível universitário, dirigiu o seu esforço para a própria disciplina e reduziu as obras a simples ilustrações dessa ou daquela “visão formalista, niilista ou solipsista da literatura”.⁴ Colocando o dedo na ferida, Todorov aponta assim a inversão perversa de prioridades:

Os estudos literários [tal como praticados hoje e ao longo do século XX, sobretudo na sua segunda metade] têm como objetivo primeiro o de nos fazer conhecer os instrumentos dos quais se servem. Ler poemas e romances não conduz à reflexão sobre a condição humana, sobre o indivíduo e a sociedade, o amor e o ódio, a alegria e o desespero, mas sobre as noções críticas, tradicionais ou modernas. Na escola não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos.⁵

O perigo apontado por Todorov, desde o título de seu livro, está, portanto, num afastamento cada vez maior entre o leitor e a literatura, o que pode levar a um quadro em que essa última se torne irrelevante. O crítico búlgaro sintetiza assim a questão:

O leitor comum, que continua a procurar nas obras que lê aquilo que pode dar sentido à sua vida, tem razão contra professores, críticos e escritores que lhe dizem que a literatura só fala de si mesma ou que apenas pode ensinar o desespero. Se esse leitor não tivesse razão, a literatura estaria condenada a desaparecer num curto prazo.⁶

Com certeza, Todorov não está, com seu livro, apregoando um retorno à simples ideia de prazer da leitura, ou da elisão de método e rigor na análise literária. O autor propõe tão somente o retorno de um equilíbrio entre disciplina e objeto, com realce para

² TODOROV. *A literatura em perigo*.

³ TODOROV. *A literatura em perigo*, p. 92-93.

⁴ TODOROV. *A literatura em perigo*, p. 92.

⁵ TODOROV. *A literatura em perigo*, p. 26-27.

⁶ TODOROV. *A literatura em perigo*, p. 77.

a ideia central de que a literatura fala do mundo e do homem, não somente da linguagem.

Poderíamos chamar a atenção para o fato de que a possível morte da literatura, prenunciada e temida por Todorov, com certeza já ocorreu para boa parte da crítica, da teoria da literatura e da teoria da arte. O solipcismo – a literatura, a arte e a crítica que falam tão somente de si mesmas – foi a marca do fazer crítico e de boa parte da produção artística e literária da segunda metade do século XX, e não por acaso a conclusão a que essa crítica e essa literatura chegaram é a de que a literatura morreu, como morto está o autor, e de que a arte também morreu. Com certeza, uma arte e uma literatura que fiquem tautologicamente centradas por muito tempo apenas na própria linguagem – dizendo de outra forma, uma arte e uma literatura que sejam apenas metatextuais –, que não se abram para o mundo, tendem a um esvaziamento que as torna irrelevantes. A arte conceitual, a música conceitual e a literatura metacrítica da segunda metade do século XX são faces do mesmo esvaziamento do ato criativo pelo excesso solipista da meditação exclusiva sobre a disciplina composicional em detrimento do objeto.

Dessa maneira, pode-se dizer que o quadro de morte da literatura e da arte tem sua origem tanto no campo da criação quanto no da crítica, com um polo alimentando o outro. Esse quadro tornou-se agudo sobretudo na França dos anos 1960/1970, momento e lugar aos quais Todorov se refere de maneira especial em seu livro, não apenas por ter o crítico participado daquele ambiente cultural, mas porque a irradiação do formalismo solipista pelo mundo afora se deu a partir da Paris do final dos anos 1960.

O quadro construído por Todorov e a reação indignada do crítico ao perigo de morte da literatura e da arte aparecem também em outros críticos, de maneira que se pode falar de uma corrente de reavaliação do papel da arte e da crítica após a avalanche metacrítica e conceitual do final do século XX. Entre nós, cabe lembrar, no mínimo, o livro de José Guilherme Merquior, *De Praga a Paris*, em que o arguto crítico tece uma análise demolidora dos descaminhos do estruturalismo e do desconstrucionismo.⁷ Lembro também o livro de Ferreira Gullar – anterior de quase quinze anos ao de Todorov – intitulado *Argumentação contra a morte da arte*,⁸ no qual o poeta e crítico de arte investe contra certo esvaziamento da arte na chamada arte conceitual; e o livro recente do poeta e crítico Affonso Romano de Sant’Anna, *O enigma vazio*,⁹ que parte de uma análise da obra de Marcel Duchamp para apontar o beco sem saída a que a arte conceitual levou, com o consequente distanciamento entre o público, por um lado, e os criadores e críticos, por outro. Lembro dois outros autores que me parecem muito sugestivos, uma vez que suas críticas não são as do escritor-crítico, mas as dos criadores preocupados com os rumos da literatura.

O primeiro caso é o do escritor ídiche Isaac Bashevis Singer. Em nota introdutória a uma sua coletânea de contos publicada em 1982, Singer diz que, no longo processo de construção das suas narrativas, havia tomado consciência dos muitos perigos que espreitam o autor de ficção. Entre eles, estaria a busca da

⁷ MERQUIOR. *De Praga a Paris*.

⁸ GULLAR. *Argumentação contra a morte da arte*.

⁹ SANT’ANNA. *O enigma vazio*.

(...) originalidade forçada, especificamente a ilusão de que uma retórica pretensiosa, inovações preciosistas de estilo e jogos de símbolos artificiais podem expressar a natureza básica, sempre cambiante, das relações humanas ou refletir as combinações e as complexidades da hereditariedade e do meio ambiente. Esses abismos verbais da escrita chamada “experimental” vêm prejudicando até talentos genuínos; destruíram boa parte da poesia moderna, tornando-a obscura, esotérica, sem encanto. A imaginação é uma coisa, e a distorção do que Spinoza chamou de “ordem das coisas” é outra muito diferente. A literatura pode muito bem descrever o absurdo, mas não deve nunca ser absurda ela mesma.¹⁰

Quatro anos antes de escrever essas palavras, Singer recebera o Prêmio Nobel de Literatura, e as palavras iniciais de seu discurso de agradecimento possuem o mesmo tom e intenção: “Não há qualquer paraíso para leitores chateados e nenhuma desculpa para uma literatura tediosa que não intrigue o leitor, que não o jogue para cima, que não lhe dê a alegria e a escapada que a verdadeira arte sempre dá.”¹¹ A posição de Singer nas duas passagens é explícita, e reafirma o fato, depois comprovado por Todorov, de que a literatura reduzida à experimentação e sustentada pela crítica formalista, tal como a arte conceitual, levou a uma destruição de boa parte da literatura moderna e a um afastamento voluntário do leitor.

Um outro exemplo desse mesmo tipo de crítica, interessante sobretudo por vir da pena de um escritor que, como Singer, também não é um crítico militante, encontra-se numa passagem do romance *Travessuras da menina má*, de Mário Vargas Llosa, publicado em 2006. O narrador do romance, um tradutor e intérprete peruano que vive em Paris no final dos anos 1960 – e que, nas circunstâncias da narrativa, expressa os mesmos valores esposados pelo autor –, profere o seguinte diagnóstico sobre o ambiente cultural francês daquele momento:

Os costumes se tornaram mais livres, mas do ponto de vista cultural, com o desaparecimento de toda uma geração muito ilustre – Mauriac, Camus, Sartre, Aron, Merleau-Ponty, Malraux –, ocorreu nesses anos uma discreta retração cultural. Em vez de criadores, os *mâitres à penser* passaram a ser os críticos, estruturalistas primeiro, à maneira de Michel Foucault e Roland Barthes, e depois desconstrutivistas, tipo Gilles Deleuze e Jacques Derrida, de retóricas arrogantes e esotéricas, cada vez mais isolados em suas panelinhas de devotos e mais afastados do grande público, cuja vida cultural, em consequência dessa evolução, acabou se banalizando cada vez mais.¹²

Parece sintomático que tanto o narrador de Vargas Llosa quanto o escritor ídiche usem basicamente das mesmas palavras (“retórica pretensiosa” e “poesia esotérica”, num caso; “retóricas arrogantes e esotéricas”, no outro) para descreverem o estado de coisas a que levou a substituição do interesse no objeto literatura e na ação do criador literário pela ênfase na disciplina crítica, na literatura autorreferente e, conseqüentemente, no discurso de segunda ordem do crítico.

¹⁰ SINGER. *47 contos*, p. 15.

¹¹ “There is no paradise for bored readers and no excuse for tedious literature that does not intrigue the reader, uplift him, give him the joy and the escape that true art always grants.” SINGER, Isaac Bashevis. Nobel Lecture, December 8th, 1978. Disponível em: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-lecture.html>. Acesso em: 10 ago. 2009.

¹² LLOSA. *Travessuras da menina má*, p. 76.

Se chamo aqui a atenção para as afirmativas críticas de escritores que não são críticos militantes, mas tão somente criadores interessados nos problemas reais enfrentados durante a criação de suas obras, é porque os chamados escritores-críticos foram os que tenderam mais facilmente para uma redução do conceito de literatura, tal como abordado por Todorov, que fazia realçar os mecanismos linguísticos e a autorreferência da obra literária. Um grupo exemplar desse tipo de escritores-críticos foi estudado por Leyla Perrone-Moisés no conjunto de artigos que a autora publicou nos números 65, 77 e 100 da revista *Colóquio-Letras*, com o título geral de “História literária e julgamento de valor”, os quais foram sintetizados posteriormente em capítulo do livro *Altas literaturas*.¹³ Entre eles estão nomes como Michel Butor, Octavio Paz, Phillippe Sollers e Haroldo de Campos. Sollers, ao mesmo tempo criador de literatura e crítico estruturalista proeminente na direção da revista *Tel Quel*, resume em grande medida o quadro antes desenhado e criticado por Todorov.

Cabe aqui voltar atrás e lembrar que a crítica encetada por Todorov em *A literatura em perigo* não é uma meditação extemporânea, mas constitui a culminação do processo de revisão da sua posição estruturalista, processo que o autor já havia iniciado mais de duas décadas atrás. Quem chama a atenção para esse fato é José Guilherme Merquior, no livro antes mencionado. O livro de Merquior – com certeza uma profunda, abrangente e qualificada crítica à substituição do objeto literário pela disciplina e do criador pelo crítico – já apontava há vinte anos, e de maneira contundente, os descaminhos do quadro recentemente mostrado por Todorov. Em relação ao autor búlgaro, Merquior, que morreu há duas décadas, pouco depois de escrever *De Praga a Paris*, dá um testemunho deveras premonitório sobre os desdobramentos da posição de Todorov e da própria teoria da literatura:

Gostaria de concluir minhas observações sobre a atual situação da teoria literária mostrando o que parece ser um caso de autocrítica madura por um ex-estruturalista: Tzvetan Todorov. Deixamos Todorov, muitas e muitas páginas atrás, como um verdadeiro crédulo do “lingüisticismo”, uma forma virulenta do estruturalismo formalista. Todorov passou por muitos auto-exames desde os dias da sua “análise estrutural da narrativa” e outras aventuras semelhantes. Em livro recente, *Critique de la critique* (1984), devota todo o ensaio final a questionar o pressuposto não-examinado da sua teorização anterior. Em poucas palavras, confessa ter abraçado o estruturalismo, no início dos anos 60 em Paris, porque, como búlgaro, estava cansado da apropriação ideológica da literatura que normalmente prevalece nos países socialistas. (...) Mas Todorov percebe agora que isso pode levar a um beco sem saída parecido com a estreiteza crítica “dogmática”, seja cristã ou marxista. Afinal, diz, a literatura lida com a vida humana: é um discurso que aborda a verdade e a ética. (...) Que uma figura tão proeminente no *revival* formalista e estabelecimento do estruturalismo tenha decidido opor-se à cacofonia dos pós-estruturalistas com base na razão e humanidade, sem perder nada do estilo lúcido e cortês das suas obras anteriores, é algo a ser saudado com todo o entusiasmo.¹⁴

¹³ Ver PERRONE-MOISÉS. Escolher e/é julgar; PERRONE-MOISÉS. História literária e julgamento de valor – I; PERRONE-MOISÉS. História literária e julgamento de valor – II; e PERRONE-MOISÉS. História literária e julgamento de valor.

¹⁴ MERQUIOR. *De Praga a Paris*, p. 287-288.

Uma avaliação do mesmo quadro foi feita, sob um ângulo diferente, por Antoine Compagnon em *O demônio da teoria*. Se o diagnóstico do desenvolvimento do lugar da teoria em relação às obras ao longo do estruturalismo é basicamente o mesmo neste autor como em Merquior ou Todorov – qual seja, o reconhecimento da proeminência dos elementos teóricos de certa forma em oposição às obras e aos autores –, a avaliação das consequências é diametralmente oposta. Vale dizer que, se Merquior e Todorov são críticos dos descaminhos que levaram a colocar em perigo a literatura, Compagnon é quase um nostálgico daquele momento em que os críticos passaram a ser os *maîtres a penser*, como diz o narrador de Vargas Llosa. Compagnon lamenta que a teoria tenha sido, na França, um “fogo de palha”, e que, depois da voragem do final dos anos 1960/1970, os teóricos não tenham encontrado sucessores. O seu lamento possui uma síntese no parágrafo a seguir, que se inicia com uma citação de Philippe Sollers sobre o retorno vingador da teoria e termina com a mais profunda nota nostálgica:

“A teoria voltará, como tudo, e seus problemas serão redescobertos no dia em que a ignorância for tão grande que só produzirá tédio.” Philippe Sollers anunciava esse retorno desde 1980, ao prefaciar a reedição de *Théorie d'Ensemble* [Teoria do Conjunto] – ambicioso volume publicado durante o outono que se seguiu a maio de 1968 e cujo título foi extraído das matemáticas – e ao reunir, talvez com uma suspeita de “terrorismo intelectual” – como Sollers reconheceu posteriormente –, as assinaturas de Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva e todo o grupo de *Tel Quel*, o melhor da teoria então no seu ápice. A teoria ia, então, de vento em popa, dava vontade de viver.¹⁵

Poderia parecer ocioso entabular essa discussão sobre o papel da teoria e da literatura hoje, quando em grande medida os esforços teóricos parecem, infelizmente, cair no vazio, e as melhores energias dos críticos e de muitos escritores se voltam para o problema da inserção cultural da literatura e da arte, através dos chamados estudos culturais. É como se à vaga imanentista e formalista viesse substituir uma excessiva preocupação com o contexto. Entretanto, essa substituição é apenas superficial. Penso que, na verdade, estamos já há duas décadas vivendo um momento em que a perspectiva mântica, advinhatória, da teoria – a “mística do significante”, como dizia Merquior – se associou à crítica da cultura, uma vez que os contextos foram reduzidos a linguagem e os fatos a puros jogos de significantes. A matéria significante invadiu e substituiu a realidade. Tudo agora é texto, linguagem, nada mais tem realidade, e assim o desconstrucionismo linguístico pode se encontrar com as novas apropriações ideológicas da literatura. O mesmo José Guilherme Merquior já apontava essa relação:

A *kulturkritik* – seja “profética” (Heidegger), rebelde (Foucault) ou cínico-irônica (Derrida) – não é um conceito mimético e sim produtivo – uma teoria que gera seu próprio objeto e depois o põe em espíritos humanistas ansiosos para incubá-lo, como um sinal da importância de seu próprio saber. O pensamento pós-estruturalista marca a decadência intelectual desta postura ideológica vácuca; e, dentro dele, a desconstrução, o insípido pseudo-nietzscheísmo dos departamentos de letras, é um melancólico histrionismo que passa por perspicácia teórica.¹⁶

¹⁵ COMPAGNON. *O demônio da teoria*, p. 14.

¹⁶ MERQUIOR. *De Praga a Paris*, p. 279.

Assim sendo, exatamente nesse contexto de perigo para a literatura é que há mais necessidade de um retorno da teoria. Mas não de um retorno nostálgico, como anseia Compagnon, e sim de uma teoria que enfrente novamente os problemas do texto e de sua relação com os contextos, com vistas à compreensão dos modos através dos quais a literatura diz e rediz os seus objetos, a saber, a condição humana, o indivíduo e a sociedade.

A TEORIA EM PERIGO, OU POR UM RETORNO ÀS REFLEXÕES DOS ESCRITORES

Na verdade, o problema antes apontado por Todorov – o abandono da literatura pelo leitor, em função da distorção sobre ela provocada por críticos, professores e escritores que afirmam não ter ela nada a dizer além da própria linguagem que diz – se repete de maneira exemplar no microcosmo da sala de aula dos cursos de Letras, com o afastamento dos estudantes em relação à teoria, uma vez que ela deixa de ser instrumento de iluminação do objeto literatura para se tornar uma espécie de iniciação àquela segunda realidade de um mundo feito de pura linguagem. Dizendo de outra forma, a própria existência da disciplina Teoria da Literatura tem enfrentado o perigo iminente do esvaziamento.

Por um lado, parte da reflexão teórica insiste na derivação desconstrucionista que conforma um discurso autotético, inspirado no niilismo derridiano, em que uma “má interpretação ativa” (Merquior), na qual tudo é texto, se propõe a substituir a lógica da análise. O mesmo Merquior é quem esclarece:

A desconstrução, apesar de sua ênfase no texto, não se importa nem um pouco com o contexto textual. Ao contrário, os textos tornam-se meros pretextos a especulações audaciosas baseadas em etimologias débeis – um hábito espúrio introduzido na filosofia continental por Heidegger (mas, afinal de contas, o próprio termo “desconstrução” é uma refração da “destruição” heideggeriana da metafísica).¹⁷

Essa perspectiva do jogo desconstrutor do signo afasta aquele leitor crítico ou estudante que busca na teoria uma forma de diálogo com o texto e com o mundo, uma vez que estamos aqui diante de um processo iniciático, no qual o aprendizado do jargão funciona como oráculo. Se o leitor não se dispõe a essa iniciação, fica fora do jogo. É ainda Merquior quem destaca a dimensão iniciática da vertente central do desconstrucionismo: “Nos últimos textos de Derrida, as afirmativas oraculares através de malabarismos com trocadilhos jocosos ou semijocosos veio substituir o argumento quase por completo.”¹⁸

Por outro lado, o texto fica igualmente abandonado, enquanto elemento de organização da nossa compreensão do mundo, quando o componente de crítica cultural das hodiernas teorizações afirma seu patente irracionalismo e nega a força cognitiva dos julgamentos de valor, uma vez que a interpretação possui um indelével componente estético, no qual a retórica substitui a lógica. Assim sendo, também por esse lado, o

¹⁷ MERQUIOR. *De Praga a Paris*, p. 256.

¹⁸ MERQUIOR. *De Praga a Paris*, p. 265.

leitor que “... continua a procurar nas obras que lê aquilo que pode dar sentido à sua vida”, como diz Todorov, acaba por não ver sentido na teoria, e por se fechar na mais primária afirmação do gosto pessoal.

Para romper essa situação e injetar novamente na teoria o poder de funcionar como instrumento de sentido, penso que um caminho possível está na possibilidade de retomar a atividade teórica a partir das obras literárias. Lembrando uma vez mais Todorov, não se trata de substituir a reflexão teórica pela simples leitura das obras, mas de encontrar canais de comunicação entre uma e outras: nem fazer com que a leitura das obras literárias seja mera ilustração da teoria ou pretexto para teorizações pseudocomplexas, nem aceitar que a leitura das obras fique relegada ao velho jargão do gosto. Colocar em movimento a atividade teórica a partir das obras significa igualmente aceitar a existência de limites para a interpretação dos textos. Umberto Eco chama a nossa atenção para o desregramento interpretativo que derivou da estetização da teoria e do desconstrucionismo:

A leitura das obras literárias nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade de interpretação. Há uma perigosa heresia crítica, típica dos nossos dias, para qual de uma obra literária pode-se fazer o que se queira, nela lendo aquilo que os nossos mais incontroláveis impulsos nos sugerirem. Não é verdade. As obras literárias nos convidam à liberdade de interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades da linguagem e da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração lê as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto.¹⁹

Assim sendo, para fazer a reflexão teórica ganhar o seu sentido de análise, dentro dos limites da interpretação, penso que devemos partir das reflexões dos escritores no processo mesmo de construção de suas obras. Essa perspectiva tem a enorme vantagem de trazer a reflexão teórica para perto do leitor que está interessado nas obras. Não se trata de um relaxamento do rigor ou de um afrouxamento dos critérios, mas de acompanhar a problematização teórica da literatura a partir de seus elementos palpáveis, das obras reais e dos problemas concretos enfrentados pelos autores no curso da construção de suas obras. Nesse caso, os autores mais recomendados são aqueles que não são críticos militantes, pelo frescor de suas reflexões e pelo fato de que elas não estão marcadas pelo jargão crítico e teórico. Em última instância, proponho aqui um caminho que possui alguns paralelismos com os de Leyla Perone-Moisés em *Altas literaturas* – qual seja, uma investigação de elementos teóricos da literatura a partir do trabalho reflexivo de escritores – apenas que com um corpus diametralmente oposto. A importância de uma proposta que assim se apresenta está no caráter não militante, e muitas vezes até assistemático, das reflexões dos autores a serem trabalhados, com vistas a flagrá-los no ato mesmo da criação de suas obras.

Com vistas à conformação de um *corpus* homogêneo para uma investigação dessa natureza, penso na riqueza de possibilidades que se abrem sob essa perspectiva no campo das reflexões de autores da literatura brasileira. Por um lado, esse é um campo muito

¹⁹ ECO. Sobre algumas funções da literatura, p. 12.

vasto. Um rápido levantamento bibliográfico demonstra que é grande o número de autores brasileiros, tanto poetas quanto prosadores de ficção, que em um momento ou outro de sua trajetória se debruçaram sobre os diversos problemas de composição literária, com mais ou menos sistematização.²⁰ Ao mesmo tempo, trata-se de um campo aberto, uma vez que não há na crítica brasileira, até onde possa perceber, um trabalho de fôlego sobre as reflexões dos autores brasileiros sobre o seu ofício, e nem mesmo o mercado editorial apresenta coletâneas que reúnam textos dessa natureza, muitas vezes dispersos e ausentes dos conjuntos de obras completas dos autores. Esse tipo de publicação e de pesquisa é comum, por exemplo, na cultura de língua inglesa. Basta lembrar a larga fortuna dos prefácios de Henry James para os seus romances,²¹ ou ainda o clássico livro de Charles W. Eliot,²² ou o trabalho de Alasdair Gray,²³ para ficar entre os mais conhecidos. Claro que, nos diversos trabalhos monográficos sobre os mais diferentes autores, a crítica sempre procurou passar pelas reflexões teórico-críticas dos autores brasileiros, mas em geral a atenção está voltada, nesses casos, para uma explicação direta da obra e do autor em questão, e não visa à sua inserção numa pesquisa ampla sobre os elementos da literatura a partir das reflexões dos autores. Trata-se, portanto, de propor uma *pesquisa teórica*, feita a partir do mecanismo da *análise comparada*, com um *corpus* completamente extraído da *Literatura Brasileira*, carente desse tipo de trabalho.

UM ROTEIRO DE TRABALHO

Uma pesquisa dessa natureza deve almejar um exaustivo levantamento e análise da produção dos escritores brasileiros relativa à própria literatura. Alguns aspectos da literatura e da prática do escritor devem ser privilegiados, tais como: conceito de literatura; papel social do escritor; a história literária brasileira; métodos de composição; construção de personagens; representação da realidade; relações entre narrativa, história e mito, assim como entre poesia e mito; uso de convenções literárias e formas fixadas pela tradição; uso de máscaras composicionais; o papel da inspiração; a intenção discursiva; a sinceridade poética; a literatura e o mercado.

Tomo, a título de exemplo das possibilidades que se abrem para a pesquisa, algumas reflexões de Graciliano Ramos, retiradas do livro *Linhas tortas*, compilação póstuma de crônicas e artigos esparsos, escritos ao longo de sua carreira. Em um artigo intitulado “O fator econômico no romance brasileiro”, datado de 1945, Graciliano analisa com grande perspicácia um dos elementos centrais da sua própria literatura e do romance de 30 em geral, a saber, a representação da realidade social no romance, sobretudo através da construção das personagens. Vejamos um trecho:

²⁰ Ver Referências ao final deste artigo.

²¹ JAMES. *A arte do romance* – antologia de prefácios.

²² ELIOT. *Prefaces and prologues to famous books*.

²³ GRAY. *The book of prefaces*.

Testemunhas do conflito em que se debatem o capital e o trabalho, os romancistas brasileiros nos apresentam ora o capitalista, ora o trabalhador, mas as relações entre as duas classes ordinariamente não se percebem. Temos de um lado hábitos elegantes, sutilezas, conversações corretas, nada parecidas às que ouvimos na rua, insatisfação, torturas complicadas que a gente vulgar não pode sentir; do outro lado, bastante miséria, ódio e desejo de vingança. Ignoramos porém se os sofrimentos daqueles homens requintados têm uma origem puramente religiosa ou se criam desgostos por pura falta de ocupação. E não tendo visto o operário no serviço, dificilmente acreditamos que ele manifeste ódio a um patrão invisível e queira vingar-se.²⁴

Em uma pequena passagem como essa, estão sintetizadas preocupações relativas ao modo de representação dos conflitos sociais, ao uso da diferenciação de linguagem para caracterizar as personagens e constituir verossimilhança às relações entre enredo e estruturas sociais.

Em um outro texto do mesmo livro, intitulado “Romances”, Graciliano tece, com a sua costumeira ironia, considerações sobre o mercado da literatura, a partir de imagens retiradas das relações de capital, sobre as quais a sua atenção era sempre voltada, como vimos anteriormente:

De qualquer forma precisamos exportar literatura. Possuímos excelentes romances que não são lidos. Os críticos garantem a qualidade deles, os editores fazem uma propaganda terrível em jornal e em cartaz, mas os leitores desconfiam e vão direito à exposição dos livros franceses. Senhoras idosas, de óculos ainda lêem o *Guarani* e choram, mas relativamente aos livros modernos é o que se vê. Falta de público.

É essa horrível desconfiança que existe a respeito da mercadoria da casa, desconfiança até certo ponto justificável, originada na banha com água e no feijão bichado. Para combatê-la, o fabricante adotou com êxito a intrujice de apresentar o artigo indígena com rótulo estrangeiro. É um bom processo. (...) poderíamos vender alguns [livros] para fora e depois comprá-los de novo, exatamente como fazemos com certos produtos que saem daqui e voltam melhorados, empacotados e recomendados por uma gente qualquer, que julgamos superiores.²⁵

Um texto aparentemente banal – um comentário sobre a dificuldade de mercado para o romance brasileiro – possibilita ao escritor a construção de um comentário sobre relações macroeconômicas e relações culturais de dependência.

Um outro exemplo: em outubro de 1943, em plena Segunda Guerra Mundial, José Lins do Rego proferiu, em Buenos Aires, um conjunto de conferências sobre a literatura brasileira e sobre o papel do escritor num tempo de guerra. Sua conferência de abertura, proferida diante de 130 intelectuais e escritores no Colégio Livre de Estudos Superiores, foca as seguintes ideias:

Nós, os homens donos da palavra, temos tido medo de tudo, até de nossas próprias sombras. Temos tido medo de Deus e do homem. Medo de falar, medo da palavra, que é o nosso instrumento, e muito mais medo ainda dos fantasmas que nos dominaram. (...) a literatura não era mais que uma acomodação; não era mais a maior dignidade do homem: era apenas a sua submissão à força desencadeada. E tudo isso deu no que deu. E por culpa nossa, e por crime de nós todos. Existe Hitler porque nós permitimos que ele existisse.

²⁴ RAMOS. O fator econômico no romance brasileiro, p. 258.

²⁵ RAMOS. Romances, p. 149.

Cedemos tanto da nossa missão, do nosso poder, da nossa importância, que a palavra seria tomada de nosso domínio para o serviço degradante das tiranias. O fascismo tomou conta da palavra e fez da palavra o flagelo do mundo. E assim criou um nacionalismo que é uma paranóia, um delírio de grandeza; uma pátria que é um presídio; um Deus que é um castigo. (...) Meus senhores: vamos salvar a palavra.²⁶

Há na passagem de José Lins uma clara reflexão sobre o papel da literatura e do escritor, entendido como sendo uma missão, posição muito comum entre os romancistas de 1930, que já se fazia presente em autores como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Lima Barreto.²⁷

Sobre o processo de composição do romance, trago como exemplo uma passagem das *Confissões de um romancista*, de Josué Montello:

A regra há de ser a lição de Balzac ou a de Flaubert, lutando com a palavra, desesperando-se por vezes, no esforço para que houvesse harmonia e clareza em cada linha, em cada frase, em cada período, de modo que daí resultasse, no contexto da página concluída, a impressão de uma aurora na planície.

De posse do tema de um romance, coordenado em termos de uma sequência aliciante de princípio, meio e fim, adotei como norma redigir a narrativa em cadernos grandes, sem pauta, continuamente, dia após dia, até chegar ao fim do livro.²⁸

Cabe destacar na passagem a comparação entre a sua prática de escritor e a dos dois escritores franceses, famosos pela obsessão com que corrigiam os seus originais. Como um último exemplo do tipo de texto que se pode encontrar, lembro uma pequena passagem do livro *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, espécie de biografia intelectual do poeta, toda ela dedicada a refletir sobre a sua obra e a sua condição de escritor:

A partir de *Libertinagem* é que me resignei à condição de poeta quando Deus é servido. Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias.

Mas ao mesmo tempo compreendi, ainda antes de conhecer a lição de Mallarmé, que em literatura a poesia está nas palavras, se faz com palavras e não com idéias e sentimentos, muito embora, bem entendido, seja pela força do sentimento ou pela tensão do espírito que acodem ao poeta as combinações de palavras onde há carga de poesia.²⁹

A autoconsciência de Bandeira é exemplar, ao mesmo tempo que o seu comentário é uma consideração teórica de fundo sobre a distinção entre prosa e poesia, e sobre o papel do léxico e da sonoridade na composição poética.

Os quatro exemplos que trouxe à baila, visam tão somente a mostrar a riqueza das reflexões críticas dos autores brasileiros, à espera de um trabalho de análise comparada,

²⁶ REGO. A palavra, p. 10-13.

²⁷ Ver, entre outros, SEVCENKO. *Literatura como missão*.

²⁸ MONTELLO. *Confissões de um romancista*, p. 69.

²⁹ BANDEIRA. *Itinerário de Pasárgada*.

com vistas a extrair dessa análise os elementos estruturais da literatura, seja do ponto de vista intrínseco ou contextual.

Para tanto, há que separar o *corpus* e os elementos a serem analisados em grupos distintos, a saber:

1) Sobre a literatura e o papel do escritor

Conceito de literatura
Papel social do escritor
História literária brasileira
Literatura e nação
Literatura e mercado

2) Elementos da prosa de ficção

Métodos de composição
Construção de personagens
Relações de espaço e tempo na narrativa
Representação da realidade
Relações entre narrativa, história e mito

3) Elementos da poesia

Métodos de composição
Relações entre poesia e mito
Poesia e tradição
Uso de formas fixas
Convenções literárias
Máscaras composicionais
Papel da inspiração e da intenção discursiva
Sinceridade poética

Analisar esse conjunto de elementos a partir de textos de autores brasileiros constitui, portanto, o objetivo principal de uma pesquisa sobre as reflexões dos escritores brasileiros acerca de seu ofício. O levantamento bibliográfico inicial é alentador e alcança em torno de trinta textos, entre livros, prefácios, artigos, correspondências e entrevistas dos mais diversos autores, desde o século XIX até o presente. Entre os autores brasileiros que possuem importantes reflexões sobre o seu ofício, podemos destacar: José de Alencar, Machado de Assis, Mário de Andrade, Cyro dos Anjos, Álvares de Azevedo, Manuel Bandeira, Olavo Bilac, Ferreira Gullar, Osman Lins, Clarice Lispector, Monteiro Lobato, Alcântara Machado, Josué Montello, Vinicius de Moraes, Nélida Piñon, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Fernando Sabino, Alberto da Costa e Silva, Bruno Tolentino e Érico Veríssimo. Certamente muitos outros devem se juntar a esses.

Com certeza, não será possível dar consecução a um trabalho desta natureza sem o recurso comparativo aos textos de reflexão produzidos por autores de outras literaturas, os quais, portanto, integram também a bibliografia deste trabalho e devem ser objeto de contínua pesquisa bibliográfica, a fim de tornar o *corpus* sobre o assunto o mais abrangente possível.

A literatura e a teoria não precisam estar em perigo. Basta voltar ao centro das nossas reflexões de teóricos, críticos e professores, qual seja, o texto literário.



ABSTRACT

The present paper displays the main hypothesis and approaches for a research project about elements of literary theory gathered from personal reflections made by several Brazilian writers on the task of writer. The scope includes poets as well as fictional writers ranking from XIXth century up to the present time. The project aims at taking into consideration authorial reflections concerned to two distinct fields, linked to poetry and narrative fiction respectively: a) poetic inspiration, use of poetical forms and rhythms, concept of poetry, concept of lyricism, invention and tradition, poetry and other arts, social role of poets, poetry and translation; b) narrator, narrative point-of-view, fictional time and space, character development, mimesis, narrative genres, novel and other arts, fiction and history, narrative tradition, social role of writers, translation. The research highlights poets and writers who have never been professional critics, focusing on those who, by chance or for personal interest, in a certain moment felt the necessity of reflecting on his/her own authorial work through personal letters, prefaces, memoirs, conferences, speeches, interviews or even books specifically dedicated to the theme. Eventually the present research project aims at building up a very course of Literary Theory throughout reflections brought up by poets and writers.

KEYWORDS

Task of writer, literary theory, poetic elements, narrative elements

REFERÊNCIAS

CORPUS

- ALENCAR, José de. *Como e porque sou romancista*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2009.
- ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- ANDRADE, Mário de (1943). *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.
- ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade*. Rio de Janeiro: MEC/SPHAN, [s. d.]. 191 p.
- ANJOS, Cyro dos. *A criação literária*. São Paulo: Ediouro, [s. d.].
- ASSIS, Machado de. Ideal do crítico. In: _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1962. p. 11-20. (Obras completas, v. 29).
- ASSIS, Machado de. Literatura brasileira: Instinto de nacionalidade. In: _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1962. p. 129-149. (Obras completas, v. 29.)
- ASSIS, Machado de. O primo Basílio, por Eça de Queirós. In: _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Livro do Mês, 1962. p. 154-179. (Obras completas, v. 29.)

- AZEVEDO, Álvares de. Prefácio à segunda parte de *A lira dos vinte anos*. In: _____. *Poesias completas*. São Paulo: Saraiva, 1962. p. 151-153.
- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de versificação*. Textos literários em meio eletrônico: Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/BT5531001.html>>. Acesso em: 12 ago. 2009. (edição original: Rio de Janeiro, 1905).
- FRIEIRO, Eduardo. *A ilusão literária*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- GULLAR, Ferreira. *Argumentação contra a morte da arte*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
- LINS, Osman. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Martins, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LOBATO, Monteiro (1944). *A barca de gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- MACHADO, Alcântara. *Cavaquinho e saxofone*. São Paulo: Martins, 1940.
- MONTELLO, Josué. Confissões de um romancista. In: _____. *Romances e novelas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. p. 13-72. v. I.
- MORAES, Vinicius de. Prosa. In: _____. *Poesia completa e prosa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. p. 855-1363.
- PIÑON, Nélide. *O ritual da arte*. no prelo.
- REGO, José Lins do. A palavra. In: _____. *Conferências do Prata*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1946. p. 10-13.
- RAMOS, Graciliano. O fator econômico no romance brasileiro. In: _____. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962. p. 258.
- RAMOS, Graciliano. Romances. In: _____. *Linhas tortas*. São Paulo: Martins, 1962. p. 149.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- REGO, José Lins do. *Conferências no Prata*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1946.
- REGO, José Lins do. *Dias idos e vividos*. Seleção e organização de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Kurt Meyer-Clason*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- SABINO, Fernando; ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *A sedução da palavra*. Brasília: Letraviva, 2000.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O enigma vazio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- SILVA, Alberto da Costa e. *O pardal na janela*. Rio de Janeiro: ABL, 2002.
- TOLENTINO, Bruno. *A sagração do poeta maldito*. Entrevista concedida a Cláudia Cordeiro Reis. Disponível em: <<http://www.plataforma.paraapoesia.nom.br/2005btentrevista.htm>>. Acesso em: 05 ago. 2009.

TOLENTINO, Bruno. *Quero o país de volta*. Entrevista concedida a Geraldo Mayrink, publicada originalmente na revista *Veja*, 20 de março de 1996. Disponível em: <<http://oindividuo.com/2007/06/07/a-entrevista-de-bruno-tolentino-a-veja/>>. Acesso em: 5 ago. 2009.

VERÍSSIMO, Érico. *A liberdade de escrever: entrevistas sobre literatura e política*. Org. Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: UFRGS/EDIPUCRS, 1996.

VERÍSSIMO, Érico (1955). *Breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Globo, 1995.

VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1976.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ALBERTI, Rafael. *La arboleda perdida*. Madrid: Alianza, 1998. 3 v.

AUDEN, W. H. *A mão do artista: ensaios sobre teatro, literatura e música*. São Paulo: Siciliano, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre a literatura*. Madrid: Bruguera, 1984.

BROWNING, Robert. *Robert Browning: a collection of critical essays*. Edited by Philip Drew. London: Methuen, 1966.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Trad. Roberto Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Biographia literaria*. Edición E. Hegewicz. Barcelona: Labor, 1975.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Inquiring spirit: a new presentation of Coleridge from his published and unpublished prose writings*. London: Routledge & Paul, 1951.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *Selected poetry and prose*. Edited by Elisabeth Schneider. New York: Rinehart, 1951.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. 2. ed. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: *Ensaio sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 12.

ELIOT, Charles W. (1909). *Prefaces and prologues to famous books*. New York: Harvard Classics, 2006.

ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: _____. *Ensaio*. Org. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

GOETHE, J. W. *Escritos sobre literatura*. Trad. Pedro Sússekind. São Paulo: Sete Letras, 2008.

GRAY, Alasdair. *The book of prefaces*. London: Bloomsbury, 2000.

GUILLÉN, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza, 1983.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Org. e Trad. Marcelo Pen. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

JAMES, Henry. *A arte do romance – antologia de prefácios*. Org. e trad. Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003.

- LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2002. 2 v.
- LLOSA, Mário Vargas. *Travessuras da menina má*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- LOVECRAFT, H. P. *El horror en la literatura*. Trad. Francisco T. Oliver. Madrid: Alianza, 1984.
- MENDES, Murilo. *Formação de biblioteca*. São Paulo: Edusp, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Praga a Paris*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- NAVA, Pedro. *Bau de ossos*. Rio de Janeiro: Sabiá/José Olympio, 1972.
- NAVA, Pedro. *Balão cativo*. Rio de Janeiro: Sabiá/José Olympio, 1973.
- NAVA, Pedro. *Chão de ferro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- NAVA, Pedro. *Beira-mar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- NAVA, Pedro. *Galo das trevas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- NAVA, Pedro. *O círio perfeito*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Escolher e/é julgar. In: COLÓQUIO-LETRAS. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 65, p. 5-13, jan. 1982.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor - I. In: COLÓQUIO-LETRAS. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 77, p. 5-18, jan. 1984.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor - II. In: COLÓQUIO-LETRAS. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 100, p. 24-41, dez. 1987.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor. In: _____. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 19-60.
- PESSOA, Fernando *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Org. Georg R. Lind e Jacinto do P. Coelho. 2. ed. Lisboa: Ática, 1973.
- POE, Edgar Allan. Filosofia da composição. In: _____. *O corvo*. Org. Wanderley Rodrigues Corrêa. São Paulo: Expressão, 1986. p. 5-14.
- PROUST, Marcel. *Contre Saint-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. Trad. Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- SENA, Jorge de. *O reino da estupidez*. Lisboa: Moraes, 1988.
- SENA, Jorge de. Super flumina babilonis. In: _____. *Novas andanças do demônio*. Lisboa: Portugália, 1961. p. 149-155.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Basiliense, 1983.
- SINGER, Isaac Bashevis. *47 contos*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SINGER, Isaac Bashevis. Nobel Lecture, December 8th, 1978. Disponível em: <http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1978/singer-lecture.html>. Acesso em: 10 ago. 2009.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. São Paulo: Difel, 2009.
- WORDSWORTH, William. Prefaces to various volumes of poems. Appendix to *Lyrical ballads*. Essay supplementary to preface. In: CAXTON, William et al. *Prefaces and prologues to famous books*. New York: P. F. Collier, 1938. p. 281-306. (Harvard Classics, v. 39.)