
Crítica literária e sociedade: como representa o texto literário?

Literary review and society: How representative is the literary text?

Juan Pablo Chiappara¹
juanpablochiappara@terra.com.br

Resumo

Este artigo interroga, de um ponto de vista teórico, as relações paradoxais que existem entre literatura e sociedade. Por um lado, critica-se uma leitura do literário com um viés sociologizante que tem sido muito divulgada pela crítica culturalista, mas busca-se resgatar aquilo que de positivo tem sido colocado por alguns autores como Mignolo, Moreiras, Polar e Bhabha. Por outro lado, apresenta-se uma proposta de leitura do literário que interroga sobre o que significa representar quando se está no âmbito da literatura. Assim, propõe-se pensar as relações paradoxais citadas a partir do conceito de paratopia, que surge no início dos anos 90 com Dominique Maingueneau dentro da Análise do Discurso francesa, e se retomam alguns conceitos de Homi Bhabha que, dentro dos Estudos Culturais, oferecem um ponto de vista teórico que sintoniza com uma idéia de representação que não supõe um funcionamento sem problemas ou simplificado da passagem do texto literário para o social ou do social para o texto. Hoje, a relação entre sociedade e discurso literário continua em aberto. O século XX, resumidamente, tentou várias saídas teóricas: o estruturalismo literário acreditou na imanência, um pós-estruturalismo cruzou imanência e cultura, e, depois, uma certa crítica cultural parece enfatizar o aspecto documental da obra literária, abrindo mão do seu caráter estético e das condições diferenciadas de funcionamento social que tal caráter acaba suscitando. Este artigo acaba também se transformando num convite à reflexão e ao diálogo com pensadores de outras áreas dos estudos sociais que pretendam trabalhar com o texto literário em seus trabalhos de história, política, sociologia e cultura e que, com sua bagagem teórica e suas práticas, poderão produzir novas reflexões sobre o problema colocado.

Palavras-chave: literatura, representação, sociedade.

Abstract

This article discusses, from a theoretical point of view, the paradoxical relationship between literature and society. On the one hand, it criticizes a reading of literature with a sociologizing bias disseminated by the culturalist critique, but tries to retrieve positive aspects mentioned by authors such as Mignolo, Moreiras, Polar and Bhabha. On the other hand, it proposes a reading of literature that asks about what it means to represent when one is in the literary realm. Thus, it poses the idea of thinking on the basis of the concept of paratopia, suggested by Maingueneau in the early '90s in the French Analysis of Discourse. In Cultural Studies, some concepts by Homi Bhabha

¹ Doutorando em Literatura Comparada pela UFMG. Professor do Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH, MG, Brasil.

are reconsidered, as they offer a theoretical point of view aligned with an idea of representation that does not take for granted a smooth or simplified passage from the literary text to the social or from the social to the text. Nowadays the relationship between society and literary discourse remains open. The 20th century has tried various theoretical solutions: literary structuralism believed in immanence, a post-structuralism crossed immanence and culture. Later on a certain literary critique seems to emphasize the documental aspect of literary works, giving up their aesthetical character and the differentiated conditions of social functioning that it creates. So, this article ends up being an invitation to reflect on and dialogue with thinkers from other areas of social studies who intend to deal with literary texts in their history, politics, sociology and culture works and who, with their theoretical background and practices, will be able to produce new reflections on the issue raised.

Key words: literature, representation, society.

“A memória é uma ilha de edição.”

Waly Salomão (O Rappa, 2005).

Primeiro ato: memória narrada

Paul Auster (1996, p. 259-263), em uma entrevista publicada em *A arte da fome*, fala das coincidências que acontecem na sua vida e como isso determina, em parte, sua criação literária. Hoje fui trabalhar como todos os dias. Dou aula de espanhol em um Centro Universitário da cidade. Os alunos do terceiro período apresentaram uma oficina sobre as ditaduras no Chile e na Argentina. Convidaram uma moça chilena para contar o que lembrava da sua infância durante o golpe. Falou de suas recordações e daquilo que, certamente, outros lembraram outras vezes (ela era uma criança na época) e também passou a formar parte de sua memória (como da nossa): *La Moneda, Jara, Parra, Estadio Nacional, el pueblo, los milicos, la cárcel, los desaparecidos, el exilio*. Em silêncio, encheram-se os olhos de lágrimas de vários dos que estávamos ali, inclusive dela. Percebi que alguns dos meus alunos, que têm entre 20 e 22 anos, ficavam mais impressionados do que emocionados. É difícil emocionar-se com Hiroshima. Os Campos, às vezes, ainda provocam isso (sobretudo no cinema). Parecia que meus alunos ouviam uma história que não era deles; e não era mesmo. Para eles, eram relatos de um lugar estrangeiro e no tempo da historiografia da história, o não tempo onde ecoam os versos de Caetano Veloso (1992) “[...] algo se perdeu / algo se quebrou, está se quebrando”. Sempre algo está se quebrando. Terminou a oficina, devolvemos a filmadora ao setor de infra-estrutura e voltei para almoçar em casa.

No caminho para casa, ao chegar na avenida engarrafada, passou na minha frente um gol bolinha vermelho meio velho dirigido por um policial militar fardado, gordo, mestiço, de colete

antibalas e óculos tipo Ray-Ban. Não me deixou passar. Com esforço, consegui entrar na avenida. O sol bem alto enchia a cidade de luz estourada e o ar quente distorcia a imagem das coisas. Íamos bem devagar no asfalto quente cheio de carros. Quando pude ultrapassá-lo, percebi que do vidro aberto do seu carro saía um *blues* bem pesado; ele gostava de ouvir música alto, pensei, e um segundo antes de constatar isso, na hora em que fui passando do lado do seu carro, tive tempo de ver, com o canto do olho, um adesivo do Che colado do lado esquerdo do porta-malas. Uma fissura narrativa na contramão do esperado? “Em Montevideu seria difícil topar com essa cena”, pensei, e logo lembrei de um casal amigo que ficou guardado em cana alguns anos e teve uma filha lá dentro. Acontecia de algumas moças serem presas grávidas. Muitos anos depois, na nossa adolescência, eu conheceria muito bem àquela menina. Eles nunca me contaram nada; ou melhor, me contaram do contexto, do que foi antes do golpe, das idéias da época, mas da prisão nada, deles nada. Tinham um pudor que sempre respeitei e quase que agradeci. Não queríamos saber muito mais daquilo que já sabíamos (eu sabia muito pouco, quase nada; melhor assim).

Entrei no meu prédio e a síndica falou que tinha chegado um pacote para mim. Logo soube que se tratava dos livros que comprara em São Paulo dois dias antes pela internet: Noll e Brossa. Subi ao meu apartamento. Abri o livro de Brossa e li o prefácio de Haroldo de Campos: concretismos, Cabrais e Mondrians. Nesse contexto, folhei o livro e topei com o poema “Elegia al Che”² (Brossa, 2005, p. 25):

A B D F
G I J K L
M N O P Q R
S T U V W X
Y Z

² Repare-se que se trata do alfabeto catalão e não do castelhano.

Fechou-se um círculo, despontou, para mim, uma unidade narrativa. Se eu fosse Auster (*si j'étais un Auster, un autre*), talvez produzisse um novo mapa ficcional que preenchesse algum vazio com o próprio vazio, como no poema. Poderia escrever um texto, um fragmento de texto, um opúsculo que se moveria num território imaginário entre o Chile nunca visitado, a Argentina vizinha e familiar, o Uruguai da infância e da adolescência, o Brasil atual e concreto e a América imaginária. Poderia ter um fundo policial, até. Começaria com o hino norte-americano cantado em espanhol por um *rapper* chicano com sotaque nas duas línguas – um *ser traduzido*, diria Bhabha (Miranda, 2006) –, como demonstração de *Green Card nacionalismo*. Por trás desse som, superposto, um discurso de Chávez sobre a *Revolución Bolivariana* (com seu sotaque inconfundivelmente caribenho, como o de Fidel, porém mais lúdico). Simultaneamente, haveria imagens da ocupação da Petrobrás na Bolívia por indígenas fardados (falantes de espanhol não nativos), enquanto numa outra imagem o presidente do Brasil declararia (sem sotaque nordestino) frente a um altar católico (no ABC paulista), num 1º de Maio: “O povo é quem me julgará.” Uma legenda entraria na tela de direita à esquerda com alguma fala reeditando mais uma página do velho e atual nacionalismo argentino, um Chile pragmático e católico venderia seu milagre inacreditável e a ilha Uruguai continuaria olhando para o rio largo como mar convencida de alguma diferença essencial e utópica.

Mas tenho a impressão de que a esta âncora lhe resta só o cabo corroído; ela é apenas um caco enferrujado onde não consigo ver como pode ser imaginado e suplementado o que não está.

Segundo ato: exercício de *razão crítica*

Uma das apreciações desfavoráveis que sói se fazer contra a Crítica Culturalista é que esta não levaria em consideração a relação problemática de remissão mútua entre obra de arte e mundo. Afirmarções como as de Alberto Moreiras (2001, p. 30), que defendem a superação de uma divisão do campo intelectual entre *literatura* e *cultura*³ em favor de uma *razão crítica*, não fazem desaparecer o problema que se coloca, também do ponto de vista teórico (ainda que seja outro ponto de vista teórico), de tentar saber como seria mais legítimo pensar na construção de um discurso crítico (dentro do *campo literário*) que, ao mesmo tempo que contemple as questões colocadas por alguns teóricos culturalistas – penso, por exemplo, nas idéias e reflexões que surgem como corolários de conceitos tais como os de *configura-*

ções geoistóricas, pensamento liminar, modernidade, colonialismo, ocidentalismo, orientalismo, colonialidade e todos os *pós* antepostos a eles (Mignolo, 2003), penso também no conceito de *heterogeneidade* (Polar, 2000; Moreiras, 2001), penso no conceito de *regionalismo crítico* (Moreiras, 2001), e em outros mais gerais como os de *subalternidade e hegemonia* – também contemple uma questão que parece simplificada ao máximo: a da representação ou mimese de um texto literário, cuja leitura e análise resultaria na formação de um novo discurso como o da Crítica Culturalista, que se quer (ou acaba sendo-o, à luz dos textos que são produzidos dentro desse âmbito crítico) mais social do que estético. Colocar o tema da representação supõe também pensar no problema que colocam as noções de *dentro* e de *fora*, tanto do literário quanto do social. Postular esse problema significa rejeitar, aceitar ou discutir teoricamente a sua existência e, se ele tem algum valor teórico para a reflexão, significa também pensar a complexidade do funcionamento das relações de *fronteira* entre o *dentro* e o *fora* do literário.

No caso dos Estudos Culturais, paradigma teórico amplamente utilizado para a leitura e recolocação do literário no âmbito da cultura, atualmente, perfila-se um objetivo final que é a conformação de uma *razão crítica contra-hegemônica*, como é colocado por Mignolo (2003) ou por Moreiras (2001). Nesse sentido, já de cara temos um plano de trabalho que privilegia uma finalidade política e social, da forma mais palpável de se fazer política e da forma mais sociológica de se pensar o social. Dentro do que podemos chamar um *paradigma crítico*, a crítica a este compromisso não pode ser feita de forma peremptória porque os argumentos que esse paradigma arvora são sempre de tal ordem que a desvantagem histórica, narrativa e discursiva do que eles identificam com a subalternidade é tal, em relação a um poder hegemônico (que além de uma construção é uma realidade bastante plausível), que essa desvantagem por si mesma confere à crítica que se coloca sob essa lógica uma vantagem que, por se apresentar como a reação contra fatos históricos pouco discutíveis, é quase irreprochável, em última análise.

No entanto, não pode ser um argumento dessa ordem o que prevaleça numa análise mais fina. A legitimidade ou não da utilização de uma argumentação que toma por base a desvantagem histórica construída ao longo dos últimos 500 anos na relação império-colônia⁴ desde a perspectiva da América Latina não pode ficar inalterada ou deixar de ser criticada se quisermos pensar na permanência ou sustentabilidade do valor teórico-analítico do arsenal conceitual e, sobretudo, do viés hermenêutico que os Estudos Culturais adotam, mesmo consi-

³ Neste trabalho, adotamos o critério de colocar em itálico aquelas palavras que são conceitos ou queremos considerar sob seu viés conceitual. Nesse sentido, elas são todas discutíveis ou problematizáveis no âmbito deste trabalho e fora dele.

⁴ Tendo a perceber na literatura da área uma tendência a polarizar os espaços geoistóricos identificando-os com *império* e *colônia*, sem elaborar uma crítica do que há de império dentro da chamada pós-colônia. Nesse sentido, percebe-se uma mudança grande em relação ao discurso de cunho marxista elaborado na América Latina nas décadas passadas.

derando todos os matizes que cada autor elabora em suas reflexões individuais.

Como ponto de partida, proponho então uma reflexão que pretende contribuir construtivamente com o problema colocado. Em vez de proceder a desqualificar o que vem sendo feito pela *crítica cultural*, pretendemos agir dentro de sua própria lógica e utilizarmos do que sugere o funcionamento da noção derrideana de *suplemento* para inserir-nos no debate teórico que atravessa a bibliografia da área.

Entre os vários conceitos utilizados pela *crítica cultural*, há influências de várias ciências sociais: da história e da sociologia, sem dúvida, mas há alguns, e não são os menos interessantes, que vêm diretamente de pesquisas que foram desenvolvidas na área da Linguística Discursiva, ou do que se chama cada vez mais de Ciências da Linguagem (Maingueneau e Charaudeau, 2004), e já não mais Linguística. Este é o caso do conceito de *heterogeneidade*, que através de um percurso que parte de Mikhail Bakhtin e da idéia de *dialogismo*, chega à França com Todorov nos anos 60 e se constitui em *intertextualidade*, primeiro, depois em *interdiscurso*, em *polifonia* e em *plurivocalismo*, para depois se transformar em *heterogeneidade* com Authiez-Revuz, desde 1982. Quando Cornejo Polar (2000) utiliza esse termo, é bastante visível que o toma de leituras francesas e, provavelmente, não do âmbito estritamente literário, se consideramos o ambiente teórico-analítico que paira nas análises do autor peruano. Com total legitimidade, ele readapta o conceito às suas necessidades teóricas e o utiliza, de forma inteligente, para construir um novo discurso sobre o Peru moderno.

Dentro da *crítica cultural* também têm uma filiação com as novas formas de estudar a linguagem conceitos como os de *lugar de enunciação*, utilizado por Mignolo (2003) e por Canclini (2005), assim como o conceito de *performatividade*, utilizado por Bhabha (2005), ambos adaptados legitimamente por esses autores a suas pesquisas, a partir de pesquisas feitas, inicialmente, no âmbito da Linguística, da Análise do Discurso e da Pragmática. Essa filiação conceitual que se percebe nos Estudos Culturais coloca os trabalhos que se desenvolvem dentro deles numa tendência de continuidade científico-social, se pensarmos como o fazia François Lyotard (1979, p. 11), há já quase 30 anos: “Le savoir scientifique est une espèce du discours. Or on peut dire que depuis quarante ans les sciences et les techniques dites de pointe portent sur le langage [...]”⁵ Isto não significa que elas façam o mesmo tipo de trabalho, há quase setenta anos. Significa sim que as ciências, incluídas as sociais, também no âmbito dos Estudos Culturais, partem da linguagem, como é possível se constatar hoje em dia.

Mas, na passagem de uma a outra disciplina, de um âmbito teórico a outro, podem acontecer mudanças no valor semântico do conceito utilizado. Na reapropriação dos conceitos sempre há deslizamentos semânticos. Tomemos o caso do conceito de *performatividade*, que é o que nos interessa neste artigo para discutirmos uma contribuição teórica oferecida pela reflexão e o trabalho de Bhabha em relação ao tema central que aqui nos ocupa: a questão da *representação do literário*. Muitas vezes, utilizam-se os adjetivos *performático* e *performativo* sem fazer diferença entre os dois termos, como remetendo os dois indistintamente aos substantivos *performatividade* e *performance*. Porém, há uma diferença entre os dois adjetivos porque cada um deve remeter ao seu substantivo correspondente. *Performativo* remete a *performatividade* e surge no âmbito da Pragmática, num contexto bem específico que é o dos verbos que realizam ações (valor ilocutório) pelo peso de sua enunciação. Esta idéia surge no contexto da Pragmática norte-americana, no âmbito da filosofia da linguagem, em um artigo famoso de Austin: “How to do things with words” (1962). Já a noção de *performático*, utilizada hoje em dia na área da Crítica Literária, é decorrente do substantivo *performance*, mais ligada ao teatro e à sociologia e à metáfora *theatrum mundi*. A assimilação dos dois adjetivos sem uma problematização simplifica um percurso teórico que pode ser relevante. Também é verdade que no uso que se faz de *performático* há a atração do sentido de uma dinâmica do *performativo*, e afirmar isto significa enriquecer os termos. Esse deslizamento semântico me parece perceptível no uso que faz Bhabha da palavra *performatividade* (Bhabha, 2005, p. 20), ainda que não seja explicitado por ele. Inclusive, o uso de “artista performático” (Bhabha, 2005, p. 26) nos faz pensar que essa questão não é problematizada pelo próprio Bhabha. Este deslocamento semântico, se ignorado, traz confusões e, se destacado, dá força teórica ao conceito de *performatividade* utilizado nos Estudos Culturais.

Pensar a partir de algumas noções utilizadas por Bhabha, como a *performatividade*, a *tradução cultural*, *hibridismo cultural*, *entrelugar*, será importante para colocar no centro da discussão o problema da representação do texto literário no contexto da Crítica Literária e dos Estudos Culturais.

Terceiro ato: esboço de uma inflexão

Mediarei a minha leitura de Bhabha e, para chegar até ela, passarei através da consideração de um conceito que, também

⁵ “O saber científico é uma espécie de discurso. Portanto, pode-se dizer que há 40 anos as ciências e as técnicas ditas de ponta têm a ver com a linguagem.” (Trad. nossa).

⁶ “La trayectoria de esta fenomenal metáfora puede seguirse en Platón, en Horacio, en Séneca, en Cicerón, en el Nuevo Testamento, en Boecio, en Petronio, en Lutero, en Ronsard, en Shakespeare, en Ben Johnson, en Gracián, en Cervantes, en Calderón. [...] El uso y abuso milenario de la metáfora no ha logrado empero degradarla completamente puesto que existe todavía un obstinado espacio donde opera el juego al parecer infinito de las diferencias entre su significado literal y su significado figurativo, espacio que recorremos siempre con un cierto desasosiego” (Centanino, 2000, p. 9-10).

oriundo de pesquisas em Análise do Discurso com interfaces em literatura, pode vir a contribuir na reflexão e no problema colocados acima, a saber, o da representação ou mimese⁷ de um texto literário no âmbito da Crítica Culturalista, segundo o problematizei antes. O conceito que introduzirei agora e mediante o qual chegarei até o colocado por Bhabha é o de *paratopia* (Maingueneau, 2001).

Em *O contexto da obra literária*, Dominique Maingueneau (2001)⁸ recoloca a noção de *contexto*, desvinculando-a daquela antiga noção da crítica filológica que o estruturalismo demoliu. O subtítulo do livro, “Enunciação, escritor, sociedade”, anuncia uma preocupação pragmática cujos eixos cruciais são a questão do sujeito, do seu lugar de enunciação e sua história. Para Maingueneau, o *contexto* representa uma preocupação com as condições de enunciação. A questão central do livro centra-se numa discussão que faz oscilar a condição do autor e do texto literário entre espaços paradoxais: o *campo literário* e a *sociedade*.

Maingueneau toma a noção de *campo literário* de Pierre Bourdieu (1996). Ela tem por base uma metáfora extraída da física:

A l'origine, on a donc une métaphore inspirée de la physique dont on peut retenir une chose: les univers sociaux sont susceptibles d'une description en termes de "champ", au sens où, à la façon dont l'électron soumis à un champ de forces électromagnétiques exerce lui-même une force qui participe au champ et, dans une certaine mesure, le modifie, l'agent qui occupe une position dans le champ est à la fois agi et agissant (Debaene, 2002)⁹.

Em literatura, a questão é a de se perguntar qual é a relação do *campo* com a sociedade, daquilo que está dentro do *campo* com o que não faz parte do *campo literário*. Há, de antemão, o reconhecimento de que existe uma especificidade do discurso literário, um *dentro* e um *fora*¹⁰. Assim, refletir sobre a noção de *campo literário* significa também colocar um problema em relação à noção de *pós-disciplinar* com a qual acenam os Estudos Culturais para se referir à literatura. Logicamente, se concordamos com que a literatura nunca pode ter sido uma disciplina, o tentador adjetivo *pós-disciplinar* não poderia ser um qualificativo de literatura. Pensar nesse adjetivo para qualificar a disciplina chamada Crítica Literária não seria absurdo, mas seria um pouco pretensioso em relação a outras disciplinas humanísticas. Mas

seria plausível adjetivar como *pós-disciplinar* um tipo de discurso que aspira a se constituir numa ciência da cultura, além das áreas? Este gesto que consiste na procura ou na crença de uma unidade do saber, no entanto, parece exacerbado e até contraditório em relação à crítica feita numa época que se pretende pós-moderna e faz a apologia do fragmento e que há trinta anos combate o mito da unidade, considerado por ela moderno. Mas, ao mesmo tempo, supõe este gesto a negação de um conceito como o de *campo literário*? Se trazido para o debate, poderia este conceito contribuir com uma reflexão que, tentando articular o ponto de vista da Crítica Culturalista – com preocupações da ordem do literário e também sociológicas (culturais) –, colocaria problemas relacionados com a especificidade do literário e a sua capacidade de refração de um *fora* para um *dentro*?

Assim, pensar no conceito de *campo literário* significa colocar o problema da representação em literatura, tentando trazer para o debate crítico uma reflexão que, nos estudos culturais, se centra nitidamente em interesses de ordem sociológicos, políticos e históricos (mais do que literários, embora a literatura esteja atravessada por todos esses interesses), atitude que muitas vezes parece até reeditar uma crítica com bandeiras neo ou pós-marxistas (não necessariamente pela ideologia senão pelo procedimento teórico).

O gesto de trazer o conceito de *campo literário* pode contribuir com um deslocamento, ainda que tênue, do lugar de enunciação da Crítica Cultural, se pensarmos a questão da seguinte forma:

L'autonomie du champ se mesure plutôt à sa capacité de "réfraction" des déterminations externes; l'œuvre littéraire n'est jamais le "reflet" d'un rapport de force socio-économique extérieur au champ, mais elle en conservera la trace. Si l'on inverse la perspective en se plaçant au point de vue des œuvres plutôt que des agents, le champ littéraire est précisément cette "médiation spécifique" entre les logiques externes et la production littéraire (Debaene, 2002).¹¹

É a partir desta reflexão sobre o *campo* que Dominique Maingueneau propõe pensar que a “enunciação [em literatura] se constitui através da própria impossibilidade de se designar

⁷ Esta questão é trabalhada, no Brasil, por Costa Lima. O livro de Luiz Costa Lima, *Mimesis: desafio ao pensamento*, traz uma discussão sobre a representação do texto literário: “[...] repensar a relação entre o papel das representações efetuadas pelo sujeito – representações e sujeito considerados de maneira diversa de como o pensamento moderno nos acostumou a fazê-lo – e o fenômeno da mimesis, tampouco integralmente entendida como o fizeram os antigos” (Costa Lima, 2000, p. 21).

⁸ A primeira edição francesa é de 1993.

⁹ “Na base, temos uma metáfora inspirada da física da qual podemos conservar a seguinte idéia: os universos sociais são suscetíveis de uma descrição em termos de ‘campo’ no sentido que do mesmo jeito que o elétron submetido a um campo de forças eletromagnéticas exerce uma força que participa do campo e o modifica em algum grau, o agente que ocupa uma posição no campo é ao mesmo tempo passivo e ativo.” (Trad. nossa).

¹⁰ O livro de Doris Sommer, *Ficções de fundação*, de certa forma, pode se dizer que adota esta perspectiva (Sommer, 2004).

¹¹ “A autonomia do campo se mede, sobretudo, por sua capacidade de ‘refração’ das determinações externas; a obra literária não é nunca o ‘reflexo’ de uma relação de forças socioeconômicas exterior ao campo, mas ela conservará marcas dessas forças. Se invertemos a perspectiva colocando-nos no lugar das obras mais do que dos agentes, o campo literário é precisamente esta ‘mediação específica’ entre as lógicas externas e a produção literária.” (Trad. nossa).

um ‘lugar’ verdadeiro” (Maingueneau, 2001, p. 27). “[...] Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la paratopia” (Maingueneau, 2001, p. 28). A literatura se transforma numa zona de conflito na qual “o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade” (Maingueneau, 2001, p. 27).

Se o lugar que o escritor estabelece na sua obra literária (porque essa é a fonte discursiva que ele fornece ao publicar um livro e é a fonte que escolhe para publicar o que ele tem a dizer) é considerado como “a impossibilidade de se designar um lugar verdadeiro” (Maingueneau, 2001, p. 27), temos razões de perguntar se a relação demasiado causal que se estabelece muitas vezes na crítica culturalista não estaria de alguma forma ignorando as advertências feitas sobre a relatividade do caráter representativo da obra de arte, e até a sua arbitrariedade.

Mas aqui a proposta não é a de se pensar num sentido *histórico e social* da obra literária, por um lado, e por outro, num sentido *estético e literário*. O esforço teórico deve consistir em articular um pensamento que dê conta ao mesmo tempo de se colocar o desafio de se pensar na dimensão estética e histórica da obra literária e do paradoxo que não pode deixar de ser colocado, em boa fé e a despeito de todas as injustiças que possam ter acontecido e aconteçam no mundo entre sociedades hegemônicas e subalternas. Nem a literatura e nem os escritores têm a missão e nem a pretensão de serem porta-vozes de injustiças de todo tipo (de gênero, de classe, etc.); não necessariamente.

Na preocupação esboçada aqui também emerge o problema da *leitura* e da *recepção*. Problematizar a questão da *representação* do social no literário deve ser uma das preocupações da Crítica Literária Cultural, como também o é da História Cultural. Roger Chartier (1992) coloca o problema da leitura do texto literário numa pesquisa que se concentra nos séculos XVI a XVIII, fazendo um recorte do gênero picaresco. Ele discute do ponto de vista dos interesses da historiografia o uso que pode ser feito desses textos literários para aprender sobre o funcionamento e a mudança do sistema de idéias das sociedades em que aqueles livros eram escritos e publicados. Três eixos vinculam a pesquisa de Chartier com a reflexão deste artigo: a pesquisa dele também se insere num debate que seria o da crise das fronteiras disciplinares; ela também é a tentativa de propor uma nova forma de se fazer história e, em terceiro lugar, apresenta uma discussão sobre a *representação* (Chartier, 1992, p. 45-62), cuja base poderia estar em dois sentidos aparentemente contraditórios da noção de *representação* que estão presentes na tradição filosófica também¹². Citando as definições de *representação* que aparecem no *Dictionnaire Universel* de Furtière, na sua edição de 1727, Chartier escreve:

[...] por un lado la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presencia pública de una cosa o una persona. En la primera acepción, la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una “imagen” capaz de volverlo a la memoria y de “pintarlo” tal cual es (Chartier, 1992, p. 57-58).

As reflexões que o leitor Chartier elabora a partir dessa constatação interessam a uma reflexão que acontece no âmbito da História Cultural e são o esqueleto de uma metodologia que busca tirar conclusões com valor de verdade histórica. Dos dois sentidos propostos pelo dicionário, Chartier não comenta o que supõe que *representar seja mostrar a coisa representada*. Já no âmbito do literário, pensar na *representação* como *ausência* e como *presença*, simultaneamente, implicará sobretudo pensar nessa segunda acepção de *representação* porque o “perigo” em literatura está em associar diretamente o que é mostrado com aquilo que se supõe que represente no âmbito do social, *fora do literário*. E isto não é assim porque consideremos o literário um mundo fechado com um sentido imanente.

Trabalhar com a noção de *representação* em História Cultural requer argumentar para convencer a tradição (e até a História das Mentalidades¹³) de que o grau de subjetividade que aquela noção implica pode ser salvo ou é inerente à realidade discursiva do mundo a partir do qual se faz história. Para Chartier, será importante mostrar na sua pesquisa que aquilo que aparece representado como *x* no texto literário na verdade pode ser *y* no sentido social. Aquilo que aparece como *x* do lado de *x* não coloca um problema tão agudo no âmbito da História. Já na Crítica Literária Cultural o cuidado deve ser com convencer os colegas da área de que a subjetividade da noção de *representação* não deve ser esquecida antes de tirar conclusões sobre formas de cultura social no presente ou no passado inscritas ingenuamente em textos literários. Se no texto literário *x* aparece para dizer explicitamente que é *x*, o leitor crítico deverá ter cuidado e até desconfiar porque no âmbito da crítica reconhece-se que a literatura é o lugar onde é possível se dizer de forma explícita: *eu não sou eu*. A noção de *representação* assim problematizada traz um valor de dinamismo que se distancia de uma visão pré-moldada de uma história social que se refletiria num texto literário.

É bem provável, aliás, e é necessário reconhecer que, no entanto, na literatura se filtram, de fato, elementos que resgatam de forma “isolada” e dispersa fragmentos de cenas da cultura e do devir social, assim como medos, sonhos, desejos ou imaginários individuais e coletivos. O conceito de fissura narra-

¹² Pensamos, por exemplo, nas reflexões do diálogo *Crátilo*, de Platão (2001), assim como nas questões colocadas pela *Gramática de Port-Royal* (Arnaud e Lancelot, 2001) entorno da questão do signo, coisa e significado.

¹³ Chartier (1992, p. 56) coloca que a noção de *representação* é mais eficiente hoje que a de *mentalidade*. Podemos ver nisso a valoração atual de um conhecimento em constante construção e dinâmico por oposição a um outro sedimentado.

tiva (Miranda, 2006) parece trazer consigo uma reflexão que pode ser associada a esta discussão. A noção de fissura é interessante porque, ao supor uma abertura do texto literário para outros campos, como se rasgássemos a folha e passássemos àquilo que o relato encerra (mas que não está necessariamente no relato), afasta-se qualquer leitura imanentista, desvinculada da figura do autor e do *contexto*.

Por outro lado, leituras como as de Mignolo (2003, p. 167) que associam a literatura a uma bandeira de luta da *razão subalterna*, nos parecem excessivamente sociologizantes e simplificadoras. Se a literatura fosse vista como o lugar do discurso onde se está ganhando a batalha entre subalternidade e hegemonia, isto suporia que os que não são subalternos (os que fazem uma literatura da hegemonia, portanto) ou não estariam fazendo literatura ou então a idéia de Mignolo restringe-se apenas ao texto literário que na sua própria enunciação anuncia o engajamento. Ao mesmo tempo, pensar que a noção de *fissura* pode ser a passagem que nos leve do literário para o social não implica apenas, não deveria necessariamente implicar, uma passagem para a discussão dos temas escolhidos de antemão por um viés sociologizante.

Procurar em textos literários o reflexo de questões que seriam tratadas pela teoria culturalista *a priori*, seria um percurso teórico que se não “inverte” a direção da produção de sentido crítico (colocando a teoria como elemento A e o texto literário como elemento B, que se encaixa naquela), pelo menos restringe a leitura ou a limita a um tipo de descoberta. Se uma época da Crítica Literária marcada pelo estruturalismo se centrou na busca de uma certa *literariedade*, de um sentido imanente na obra, que seria descoberto por uma análise teórica que dominava e controlava a enunciação literária, hoje em dia, de alguma forma, a Crítica Culturalista, por outro caminho, estaria produzindo o mesmo gesto com um conteúdo diferente. Ficamos com a impressão de que uma tal crítica busca na obra aquilo que estabeleceu de antemão, no plano da consciência ou no plano das expectativas, aquilo que uma obra certamente terá: um confronto ideológico e cultural (porque tudo é ideológico e tudo é cultural) que oporá (ainda que seja da forma mais complexa que já se viu) dois campos opostos: o da hegemonia e o da subalternidade, o da letra e o da voz, o do império e o da colônia, o moderno ao pós-moderno, o colonial ao pós-colonial, o Ocidente às margens. Há esforços para superar esta metodologia que tem sofrido críticas, mas que ainda resiste porque tem um alto grau de funcionalidade e de adaptabilidade à consciência que se criou no chamado Terceiro Mundo (margens do Ocidente, algum Oriente, mundo pós-colonial) e seus enclaves intelectuais espalhados pelo mundo.

Por isso, talvez valha a pena pensar teoricamente a partir de um conceito como o de *paratopia* para resgatar o que também há de positivo na elaboração que vem sendo feita dentro do paradigma da Crítica Culturalista, ou nos Estudos Latino-Americanistas, que estão dentro de uma mesma realidade teó-

rica e de um mesmo paradigma, ainda que por vezes tenhamos a sensação de que se nos quer transmitir a ilusão de eles estarem por cima dessas aporias mundanas, além do tempo, refugiando-se na idéia de que tudo é *cultura*. O discurso culturalista, ao afirmar isto frente a certas críticas que se fazem a esse paradigma, conscientemente ou não, realiza o gesto pouco aceitável de se colocar num lugar de enunciação com pretensão de quase grau zero. Mas é justamente este o ponto no qual o conceito de *cultura* tende a esbarrar por entrar numa contradição intrínseca. É a partir da discussão dessa contradição que pode também se desconstruir, se reconstruir, talvez, se *suplementar* o ponto de vista da Crítica Cultural.

Se Moreiras (2001) propõe a idéia de um *regionalismo crítico*, que consiste em dar-se o direito de contar a própria história local, mas também o de contar a história universal (e nisso é justo dizer que Mignolo também tem insistido muito e com razão), mas que também consiste em obrigar-se a repensar constantemente o instrumental teórico com o qual se constrói um discurso que parte do local para o universal, então exerçamos esse direito e cumpramos com a nossa “obrigação” teórica que também é ética. Usar o conceito derrideano de *suplemento* como estratégia parece menos paranóico do que as insistentes arremetidas de certa crítica. Também contrário a essa visão dicotômica de hegemonia e subalternidade (que sempre separa ambas em territórios sociais, acadêmicos, políticos e até ideológicos opostos ingenuamente), o perfil da proposta de Silviano Santiago (2004, p. 194) parece bastante pertinente porque mais eficiente:

Costuma-se perguntar ao intelectual brasileiro, quando em viagem aos países metropolitanos, em que a produção cultural feita no Brasil contribui. [...] Aceitar o diálogo com ele, não significa que busco uma inversão grosseira na hierarquia de valores proposta pela pergunta. [...] Talvez possamos juntos [...] buscar uma estratégia para suplementá-la.

Insistiremos, portanto, no conceito de *paratopia* que tem a vantagem de trazer para o debate uma discussão teórica essencial: o problema do paradoxo do caráter representativo que articula texto literário e sociedade. A literatura não é pura alegoria. Se, como adverte Piglia (2001, p. 3), “la literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que viene a decir. ‘Yo soy outro’, como decía Rimbaud”, não é possível, por exemplo, ler Zola para resgatar a sociedade francesa oitocentista, como tampouco é possível ler García Márquez para se ter notícias dos conflitos raciais, históricos, sociais e culturais latino-americanistas de forma transparente, objetiva, direta e como fonte de um discurso cultural com uma finalidade política. Ou é possível? De que maneira? Juan José Saer nos dá um exemplo que coloca o problema da representação de forma didática; a perspectiva do argentino se aproxima da problemática que é colocada pelo conceito de *paratopia*. Afirma Saer (2004, p. 283):

Los verdaderos creadores representan a su época sólo contradiciéndola. Si, por ejemplo, se toma el caso de Robert de Montesquieu y de Proust, inmediatamente se encuentra una serie de categorías históricas, sociales, culturales, etcétera, que les son comunes. Con ligeras variantes los dos pertenecen a la misma época, al mismo medio social, frecuentan los mismos salones y reciben más o menos las mismas influencias culturales. Y, sin embargo, mientras Montesquieu no es más que un pobre fantoche, Proust es uno de los más grandes escritores de la época moderna. El que representa a la aristocracia y a la gran burguesía francesa de la Bella Época es Montesquieu, y no Proust.

O cerne do problema pode estar na instância enunciativa e nas conseqüências que os vários matizes dessa situação de enunciação produzem no texto. O autor de um texto literário, da perspectiva do conceito de *paratopia*, é um indivíduo necessariamente descentrado (Foucault, 1994, p. 520) e não tem o absoluto controle da situação. Ao mesmo tempo, também não é uma instância apenas de papel, que delegaria todo o controle a um narrador seja ele onisciente ou não, ou a suas personagens. A condição social e a inserção problemática do autor no mundo são elementos a serem considerados de forma destacada. Na perspectiva da *paratopia*, parte-se da obra, mas interrogam-se as condições de produção. Sob este viés, a literatura joga num meio-termo, como diz Maingueneau (2001, p. 28), no qual ela não pode se fechar sobre si mesma, mas também não se confunde com qualquer outro tipo de enunciado ou discurso.

É a idéia de *embregem paratópica*¹⁴ que melhor expressa o funcionamento do conceito de *paratopia*. Ela é uma forma complementar de entender o literário em sua relação com o mundo. Não há funcionamento alegórico na idéia que a *paratopia* propõe. O que o discurso literário faz não é reproduzir um Outro (um *fora*) no texto. O ponto de vista *paratópico* supõe que o mundo é transformado pelo *discurso literário*, como por outros discursos. Há também uma inscrição do texto literário no contexto da sociedade. Alguns elementos da obra como os personagens, a língua, o espaço que a obra institui, o tema, o gênero, a interdiscursividade e as marcas do autor e sua inscrição na obra produzem a *embregem paratópica*, ou seja, a transformação do *texto literário* em *discurso literário*. Este passa a ser um objeto social que entra no circuito da rede em que todos os objetos e discursos se modificam mutuamente, porque o discurso, por definição, está ancorado numa situação enunciativa específica, que se remete a um tempo e a um espaço, poder-se-ia dizer inclusive, a uma cultura.

O *discurso literário* assim definido (distinto do texto literário) se transforma num elemento que funciona dentro do social a par de outros discursos. Nesse sentido, não há mais mar-

gem para se pensar o texto literário como aquele lugar do dizer onde se cristalizam representações históricas e sociais *a posteriori*. Não há, na lógica do *funcionamento paratópico*, antes e depois como seqüências, há simultaneidade, há mão dupla, e a literatura influencia e se deixa influenciar por outros discursos e outras narrativas (como a sociológica, a histórica, a religiosa, a política, a mística) num plano de reciprocidade ou horizontalidade. Nesse sentido, ela também não pode ser vista como um lugar privilegiado de enunciação, já que ela funciona de forma relativa (de relação) e depende de outros discursos. Considerá-la como lugar privilegiado de enunciação é em si uma avaliação subjetiva e ideológica, que está longe de chegar perto de um grau zero. Entretanto, isto não iguala todos os tipos discursivos no plano do conteúdo ou do funcionamento social, senão que os iguala no plano da hierarquia ou da legitimidade que deles emana, no plano político, em suma. Este ponto de vista não pretende afirmar (ao contrário do expressado desde certa Crítica Cultural) a suposta elevação de uma subalternidade que teria sido intrínseca ao texto literário em sociedades modernas, e que passaria agora a inverter os pólos colocando-se num plano hegemônico.

Em definitiva, a metodologia que sugere a idéia de *paratopia* coloca que os “dramas” da enunciação (do mundo) e os “dramas” representados (da obra), de alguma forma, se escoram e se desestabilizam mutuamente (Maingueneau, 2001, p. 178-183). A crítica feita na França por Nathalie Sarraute – referida por Juan José Saer (2004, p. 285) – a um tipo de leitura que se fez do realismo literário oitocentista consiste em dizer que as obras ditas realistas são aquelas que menos refletem o mundo real (social), são as menos representativas, poderia se dizer. Essa crítica nos alerta, implicitamente, para o cuidado que é possível de se ter para não se deixar levar por uma leitura respaldada por interesses teóricos sociológicos, que podem ser legítimos, mas não deixam de ser interesses que negligenciam uma problemática essencial da leitura do literário. Segundo Maingueneau (2001, p. 46), a obra não descreve um meio, ela instaura o espaço de sua própria enunciação no enunciado. Na *bio/grafia* há um recorrido que se percorre nos dois sentidos: da vida rumo à grafia, e vice-versa. No discurso literário, há um funcionamento paradoxal de referencialidade que, ao mesmo tempo em que esse processo ancora o texto à enunciação em que foi produzido, o paradoxo age no sentido de desamarar esse mesmo texto e de torná-lo uma ilha flutuante em movimento que se desloca através do tempo e das geografias acionando pragmaticamente uma referencialidade sempre renovada.

Assim, depois desta mediação, chegamos a uma voz que dentro da literatura culturalista se sobressai das outras na

¹⁴ Esta idéia deve ser associada à de *shifter* ou *embreante* (também dêitico, ainda que não seja exatamente a mesma coisa), termo proposto por Roman Jakobson no final dos anos 1960 e associado à teoria dos atos de fala de John Searle. No âmbito da lingüística, o *shifter* tem a função de fazer “engatar” o texto na sua relação com o mundo.

problematização da questão teórica da representação. Homi Bhabha em *O local da cultura* (2005) coloca de cara o problema. Através de vários conceitos: *performatividade*, *tradução cultural*, *fronteira*, *entrelugar*, *hibridismo* vai discutir o funcionamento do discurso (inclusive expressado por diferentes sistemas semióticos) com relação à cultura. Tendo como centro de atenção diferentes expressões linguageiras, Bhabha pensa e discute os temas centrais dos Estudos Culturais: nação, colônia, pós, subalterno, etnia, local, global, dentre outros, a partir de um quadro teórico que chama a atenção, direta ou indiretamente, para o problema da representação. Será necessário prestar atenção e ler nas entrelinhas para extrair aquilo que o autor parece estar colocando como uma das bases da compreensão das expressões culturais que analisa. É assim, quando afirma:

Os quadros do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição (Bhabha, 2005, p. 20).

A nossa leitura nas entrelinhas destaca três termos da citação: performatividade, representação, reflexo. Supondo que Bhabha utiliza aqui o termo performatividade atraindo tanto o valor semântico do performativo quanto do performático, deduzimos que ele está propondo uma relação de representação que acontece num processo enunciativo de ordem discursiva, como o descrito acima (Bhabha, 2005, p. 13), que confere um caráter dinâmico à representação.

Também quando Bhabha introduz a noção de *tradução cultural* (2005, p. 27) parece estar sinalizando uma compreensão e uma preocupação da representação cultural a partir de um efeito de deslocamento que ele associa à noção de *fronteira* e de *liminar*. Retomada a noção de fronteira divulgada entre os gregos, que consiste em dizer que ela é “o lugar onde algo começa a se fazer presente” (Bhabha, 2005, p. 24), a questão da *passagem* se torna essencial, como já era essencial na antiga Grécia, sob a égide de Hermes, como comenta Jacques Lenhardt (2002, p. 29-30):

O deus que protege as fronteiras, Hermes, apresenta características bem particulares. Deus móvel, múltiplo, rompe-muralhas, guardião das portas, bi ou quadricéfalo quando ele é representado nas encruzilhadas, deus dos gonzo das portas, mestre das entradas e guia dos viajantes, testemunha dos acordos, dos contratos, das trevas e dos juramentos, Hermes é, também, um embrulhador de pistas e o condutor das almas aos Infernos. Hermes é o deus das passagens, da ultrapassagem dos limites mesmo quando ele simboliza a permanência deles.

O lugar da representação concebido como passagem e como lugar dinâmico em constante deslizamento semântico e espacial passa a ser visto como um *terceiro lugar*, um *entrelugar intersticial* que se aproxima muito da noção de *paratopia*¹⁵. Bhabha com a noção de *tradução cultural* chama a atenção para um tipo de produção de sentido que também remete à questão da representação. Quando nos aproximamos do conceito de *tradução cultural*, percebemos que não se trata de pensar num processo em que primeiro se postula uma cultura A e depois um objeto B que representa a cultura. Não parece consistir num ponto de vista teórico que pense uma transferência de sentidos e signos do mundo social para o mundo da produção artística sem problematizá-la; ao contrário, um caminho de mão dupla parece sugerido pelo próprio Bhabha (2005, p. 27) quando diz:

Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.

Nesse sentido, ecoa em Bhabha a noção derrideana de tradução (Derrida, 2002) associada ao não acabamento, à impossibilidade de completude no processo tradutório e, no sentido que o utiliza Bhabha, no processo de representação. A representação é também um processo sempre inacabado e em constante deslizamento semântico e, portanto, sempre sendo *ressemantizado*. Do mesmo modo, quando Bhabha introduz o conceito de *hibridismo cultural*, implicitamente, não se contenta em afirmar que esse *hibridismo* seria a marca mais significativa de uma contemporaneidade pós-moderna de sociedades e movimentos migratórios pós-coloniais que colocam todo o problema da nação, da colônia, do local e do universal com que os Estudos Culturais nos têm acostumado. Na realidade, no que Bhabha faz com a noção de *hibridismo cultural* também podemos ver a marca de um deslocamento teórico que consideramos fundamental e que consiste em formular a idéia de um *espaço cultural híbrido* (Bhabha, 2005, p. 27), que também poderíamos aproximar da noção de um *paratopos*, quer dizer da *paratopia*¹⁶. Este *espaço* supõe, do nosso ponto de vista, que haja uma representação que podemos chamar paradoxal, porque ela própria é híbrida no sentido de conter elementos dispersos do mundo cultural, que são filtrados por sujeitos fragmentados, com memórias “esburacadas” e imprevisíveis, desejos e expectativas contraditórias e valores e intenções sempre ambíguas, que nos distanciam do quadro muitas vezes traçado

¹⁵ Parece-me interessante destacar que o livro de Maingueneau *O contexto da obra literária* é de 1993 e o livro de Bhabha *O lugar da cultura* é de 1994, nas suas respectivas primeiras edições. Como sói se opor um pensamento norte-americano a outro europeu e francês, acho produtivo pensar que quase simultaneamente estavam sendo publicados dois livros, um de cada lado do Atlântico, com reflexões teóricas bem próximas, ainda que com conclusões e interesses políticos e históricos (para não usar a palavra cultural) diferentes.

a favor de uma estrutura que separa nítida e culturalmente o bem e o mal.

Uma reflexão teórica como a que pretendi discutir aqui tenta se aproximar de um funcionamento da produção de sentidos sociais veiculados por *discursos*, e sobretudo pelo *discurso literário*. Dois problemas foram colocados e discutidos em torno da questão da representação. Defendi problematizar a representação como uma não-mimese e propus que não se pode partir da idéia de que a literatura é um lugar de expressão de problemas socioculturais representativos de uma época, de uma classe, de um gênero, etc.

Referências

- AUSTER, P. 1996. *A arte da fome*. Rio de Janeiro, José Olympio, 298 p.
- BHABHA, H.K. 2005. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 395 p.
- BOURDIEU, P. 1996. *As regras da arte*. São Paulo, Companhia das Letras, 431 p.
- BROSSA, J. 2005. *Poesia vista*. São Paulo, Amauta/Ateliê, 122 p.
- CANCLINI, N. 2005. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 283 p.
- CENTANINO, H. 2000. *Modernización y cultura en el Uruguay: una lectura teatral. Regules, Falco, de las Carreras*. Montevideo, Melíbea Ediciones, 295 p.
- CHARAUDEAU, P. e MAINGUENEAU, D. 2004. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo, Contexto, 555 p.
- CHARTIER, R. 1992. *El mundo como representación: historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Guedisa, 276 p.
- DEBAENE, V. 2002. Définition du champ. *Fábula. La recherche en littérature*. Disponível em: http://www.fabula.org/atelier.php?D%26eacute%3Bfinition_du_champ, acesso em: 25/07/2006.
- DERRIDA, J. 2002. *Torres de Babel*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 82 p.
- FOUCAULT, M. 1994. *Dits et écrits*. Paris, Éditions Gallimard, vol. I, 1708 p.
- LENHARDT, J. 2002. Fronteiras, fronteiras culturais e globalização. In: M.H. MARTINS (org.), *Fronteiras culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Cotia, Ateliê Editorial, p. 27-39.
- LIMA, L.C. 2000. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 431 p.
- LYOTARD, J.-F. 1979. *La condition postmoderne*. Paris, Éditions de Minuit, 109 p.
- MAINGUENEAU, D. 2001. *O contexto da obra literária*. São Paulo, Martins Fontes, 202 p.
- MIGNOLO, W. 2003. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 505 p.
- MIRANDA, W.M. 2006. *Seminário de Teorias Críticas da Literatura Comparada*. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Primeiro Semestre letivo de 2006.
- MOREIRAS, A. 2001. *A exaustão da diferença: paradigmas do latino-americanismo*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 405 p.
- O RAPPA. *O Silêncio Q Precede o Esporro*. Warner Music Brasil

- Ltda., 2005, faixa 11.
- PIGLIA, R. 2001. Una propuesta para el nuevo milenio. *Margens: Cuaderno de Cultura*, 2:1-3.
- POLAR, A.C. 2000. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 332 p.
- SAER, J.J. 2004. *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 294 p.
- SANTIAGO, S. 2004. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 260 p.
- SOMMER, D. 2004. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 488 p.
- VELOSO, C. 1992. *Circuladô ao vivo*. Poligram. faixa 2.

Submetido em: 26/09/2006

Aceito em: 09/10/2006

¹⁶ É necessário fazer notar que o prefixo *para* significa, ao mesmo tempo, duas coisas opostas: “ao lado” e “ao longo de”, por um lado, e “contra”, por outro.