



A formação da
crítica brasileira
moderna, a partir de
uma releitura
de “Papéis Colados”,
de Flora Süssekind



Maria Cláudia Araujo



RESUMO

Este artigo, elaborado a partir das constatações de Flora Süssekind (1993) em Papéis Colados, fundamenta-se em evidenciar os aspectos de transformações da crítica literária no Brasil, a partir do ano de 1920, época em que a classe média brasileira começou a reivindicar a criação de universidades, em São Paulo e no Rio de Janeiro, graças à conscientização da coletividade. A abordagem de Flora Süssekind abre-nos uma referência histórica sobre o processo de transformação da crítica literária no Brasil, a partir da criação das universidades de filosofia do país, e leva-nos a questionar a postura da crítica contemporânea na mídia.



ABSTRACT

This article, drawn from the findings of Flora Süssekind (1993) Roles Wedded, is based on highlighting the aspects of transformation of literary criticism in Brazil, from the year 1920, time when the Brazilian middle class began to claim the creation of universities, in Sao Paulo and Rio de Janeiro, thanks to the collective consciousness. The approach of Flora Süssekind opens us a historical reference about the process of transformation of literary criticism in Brazil, from the creation of universities of the philosophy in the country, and leads us to question the position of the contemporary criticism in the media.



PALAVRAS-CHAVE

Papéis colados; crítico-jornalista;
crítico-scholar; crítico-teórico.



KEYWORDS

Wedded; critical journalist,
scholar critic, theoretical critic.

A FORMAÇÃO DA CRÍTICA BRASILEIRA

As primeiras instituições acadêmicas do país surgiram entre os anos de 1934 e 1938. Nos anos 40, a mídia brasileira estava em plena efervecência e até os anos 50 triunfou absoluta a crítica de rodapé, que promoveu duelos acirrados entre o homem de letras, resenhista e cronista, e o especialista acadêmico, crítico-universitário.

Nota-se que não foi o homem comum o primeiro questionador da produção literária brasileira, mas sim os pensadores, filósofos, bem como os aventureiros apaixonados pelas letras, pela linguagem ou romances. Resta-nos flexibilizar o saber, não para instigar disputas sobre quem tem maior mérito, mas sim sobre como podem ser úteis à sociedade estas três frentes de articulação: o crítico-jornalista; o crítico-*scholar* e o crítico-teórico.

A segunda metade do século XX foi marcada pela tensão metodológica entre os críticos eruditos, uma vez que, nos anos 60, a discussão voltou-se ainda mais aos interesses formais. Os anos 60 e 70 registraram a glória das universidades, com suas produções, aplicações e difusões de metodologias literárias — ainda que nos anos 70 os jornalistas teimassem em questionar os procedimentos da erudição. Neste interim, surgiu um terceiro tipo de crítico, o teórico, já não atuante na mídia, visto que o cerco lhe havia sido fechado na imprensa, em razão da linguagem estranha ao leitor médio ou comum. Os anos 80 foram marcados pelo crescimento editorial e comercial.

Muitas são as transformações que ocorreram no processo de construção da crítica literária brasileira, principalmente, a partir da década de 40, na qual houve uma tensão evidente entre dois modelos de crítico. O primeiro é pautado na imagem do homem de letras, bacharel, cuja reflexão era feita sob a forma de resenhas em jornais; e o segundo refere-se à especialização acadêmica, o crítico universitário, cujas formas de expressão dominantes eram o livro e a cátedra. Um embate emblemático ocorreu entre o jornalista Oswald de Andrade, homem de letras, e Antonio Candido, especialista universitário; bem como, posteriormente, adensaria-se o duelo entre o crítico impressionista Álvaro Lins e o acadêmico Afrânio Coutinho.

Nos anos 40 e 50, o jornal brasileiro é marcado pelo triunfo da crítica de rodapé, ligada a não especialização da maior parte dos bacharéis que a ela se dedicaram. Neste veículo, três características formais imperavam absolutas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, pelo cultivo da eloquência, a fim de angariar leitores ao entretenimento de leitura fácil, redundante, e ao ritmo industrial da imprensa; a publicidade; e, por fim, um diálogo estreito com o mercado editorial.

Nas colunas exclusivas ou rodapés da crítica literária havia nomes diversos: Antonio Candido, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, Olívio Montenegro, Agripino Grieco, além de Álvaro Lins, este, segundo Carlos Drummond de Andrade, era o imperador da crítica brasileira, nas décadas de 40 e 50.

Colunas, rodapés e suplementos literários abrigavam, contudo, posturas conflitantes a respeito do exercício da crítica. E uma polêmica, ora surda, ora em alto e bom som, foi se delineando. De um lado, os oponentes homens de letras, defensores da crítica impressionista e autodidata, do outro, uma geração de críticos formados pelas faculdades de Filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, criadas em 1938 e 1934, e interessadas na especialização, na pesquisa acadêmica e na crítica do personalismo — em oposição à exibição do estilo e à aventura da personalidade impressionista.

Houve uma mudança de critérios de validação por parte daqueles que exerciam a crítica literária. Na disputa do crítico-cronista com o crítico-*scholar*, destacou-se um terceiro elemento: a universidade, pois foi no final dos anos 40 que os resultados do labor universitário tornaram-se mais evidentes. Destaca-se entre eles, na opinião de Candido, a formação de um pensamento radical de classe média — registrada pela geração de 44, à qual pertence o próprio crítico —, pois foi a própria classe média quem havia lutado pela criação de universidades, nos anos 20 e 30.

O resultado desta reivindicação, segundo o crítico, viria a reunir grandes e pequenas faculdades, abrindo canais para novos setores da classe média. Esta benfeitoria social foi admitida, inclusive,

pelo crítico literário antiacadêmico Álvaro Lins, que saudou entusiasticamente o aparecimento da revista *Clima*, fundada por estudantes universitários, sem perceber, porém, que esta mesma geração viria a ser responsável pelo aniquilamento do poder literário impressionista, como o dele.

A partir daí, a geração de críticos-*scholars* passou a ser mais criteriosa com relação ao modelo tradicional do homem de letras, e ao tratamento anedótico-biográfico da literatura, veiculado na imprensa até os anos 40. Em razão deste processo de mudanças, surgiram embates emblemáticos na história da literatura brasileira, entre figuras memoráveis como: Antonio Candido e Oswald de Andrade, na década de 40; e Afrânio Coutinho e Álvaro Lins, na década de 50.

Segundo Candido, nos anos 40 e 50, a crítica universitária passou a atuar sobre o jornalismo literário graças à própria evolução cultural do país, independente das diferenças pessoais de cada crítico; pois, para ele, a medida em que vai se enriquecendo uma cultura, as suas produções vão se diferenciando, de modo a refletir nas atividades críticas, por sua vez, também diferenciadas. Na perspectiva de Candido, a especialização do crítico teria menos a ver com seu aparelhamento universitário do que com uma maior complexidade e diferenciação do trabalho cultural de uma sociedade. Ao contrário de Afrânio Coutinho, para quem o importante seria a habilitação específica em universidades e faculdades de Letras.

Entre os críticos-*scolars* e os jornalistas, instalou-se uma polêmica que durou cerca de duas décadas. E se nos anos 50 o combate de Afrânio Coutinho à crítica de rodapé tinha por alvo predileto o crítico impressionista Álvaro Lins, a escolha do alvo não era gratuita, pois tratava-se de um dos críticos mais poderosos da época. Atingi-lo era então acertar nos próprios mecanismos de qualificação intelectual vigentes. Era o mesmo que abalar o sistema literário que fizera dele o imperador. E, com isso, abriria-se espaço para um outro tipo de critério de avaliação profissional, para uma substituição do jornal pela universidade como templo da cultura literária; deixando de lado o crítico enciclopédico e impressionista, com habilidades para a crônica, pela do professor universitário, com seu instrumental teórico e acadêmico.

A substituição do rodapé pela cátedra equivale, pois, à derrocada dos não-especialistas, a fim de valorizar os profissionais dotados de aprendizado técnico, isto é, os críticos literários docentes. A caça aos amadores desqualificou, portanto, o crítico de aventura, comparado ao 'charlatão' — termo que surgiu em 1832, para denominar os profissionais da medicina que exerciam a profissão ilegalmente e sem diplomas. Foi assim que o crítico-*scholar* ganhou mais autonomia, em detrimento dos tradicionais críticos de rodapé não especializados.

Se no fim dos anos 50, as incompatibilidades entre Afrânio Coutinho e Álvaro Lins se tornaram evidentes com relação a profissionais de dois polos distintos — jornais e universidades —, nos anos 60 surge um novo duelo no âmbito da própria crítica universitária, mas desta vez entre Afrânio Coutinho e Antonio Candido, cuja tensão metodológica se fundamentou na crítica estética de um, em oposição à crítica dialética do outro. Nesse embate, ampliou-se o prestígio da crítica universitária, que buscou atualização metodológica para a constituição de uma perspectiva crítico-dialética de análise literária. As décadas de 60 e 70 sofreram plenas tensões metodológicas.

Se Afrânio Coutinho pregou a autonomia do literário, em oposição aos fatores extrínsecos ou externos que condicionavam a gênese do fenômeno literário; outra figura emblemática no panorama da crítica brasileira é Sílvio Romero, vinculado ainda a um sociologismo, embora delineasse para a história literária um desenvolvimento imanente, interno, não condicionado por influências extraliterárias.

Para o crítico João Alexandre Barbosa, o maior valor da obra e da estética de Afrânio Coutinho reside na tentativa de elucidar problemas fundamentais da Historiografia Literária, sobressaindo o problema da periodização que, na obra, obedeceu a critérios estilísticos-sociológicos. Haroldo de Campos também elogiava tal opção pela periodização estilística, pelo fato de, assim, ter sido possível resgatar o barroco brasileiro. Para Afrânio, a constituição de um sistema literário refere-se a registrar as diferentes manifestações literárias que se sucederam no Brasil. Esta é uma das trilhas

em que mais se afastam Candido e Afranio, pois o interesse do primeiro não é pela literatura que circula no Brasil, mas sim pelo momento em que ela passaria a constituir um sistema no país. Para ele, a literatura não nasce, mas se configura no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo que vinha antes e continuou depois. A genealogia do sistema literário brasileiro é, portanto, um dos trabalhos historiográficos mais importantes da crítica brasileira moderna.

Antonio Candido não é um crítico historicista mas, em *Literatura e Sociedade*, procurou discutir fatores externos e internos ao texto. Segundo Candido, deve-se levar o elemento social não exteriormente como referência ou enquadramento, mas como fator da própria construção artística. A questão seria trabalhar com um paradoxo: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica.

Afrânio Coutinho marcou a história da literatura pelo aspecto estilístico e pela forma sincrônica. A crítica dialética de Antonio Candido, porém, não pode ser tida meramente como sociológica ou estática, pois coloca contrários em diálogo. A metodologia dos contrários é a capacidade de pensar via paradoxo, o externo como interno na análise literária. Em *Dialética da Malandragem*, destaca-se uma vertente marcada pela comicidade, que foge às esferas da norma burguesa e vai encontrar irreverência de certas expressões populares.

Se nos anos 40 e 50 eram os críticos-docentes que olhavam com desconfiança para os rodapés, as décadas de 60 e 70 são os 'anos universitários' para estudos literários. No início dos anos 70, porém, foram os jornalistas que passaram a questionar a produção acadêmica. O fato se explica devido ao rápido processo de espetacularização da sociedade, acostumada com crônicas e textos digeríveis, de modo que o 'texto estranho' era incompreensível ao leitor médio. Por essa razão, os jornais tornaram-se menos freqüentados pelos críticos-*scholars*, já que os tratados e ensaios eram preferências formais da produção universitária — cuja rede institucional teve expansão absoluta nos fins da década de 60, devido ao ingresso acadêmico em ascensão, que conferiu maior prestígio à formação profissional.

Antonio Candido observou, entretanto, que o descaso pela colaboração universitária seria incentivado por parte do próprio meio jornalístico, pois nem mesmo os proprietários de jornal teriam atentado para a sua importância, uma vez que os quadros internos nunca aceitaram o suplemento universitário.

Nos anos 60 e 70, os métodos em moda eram: *new criticism*, formalismo, estilística, estruturalismo e lukacsianismo. A questão costumava ser o uso de um ou outro termo, um ou outro método, para dar a impressão que se superara o 'atraso', com relação as correntes contemporâneas de crítica.

Da tensão entre o crítico-jornalista e o crítico-*scholar* originou-se o perfil do crítico moderno no Brasil. A partir do momento em que foi dificultado o acesso da crítica erudita e academicista à Imprensa, a pesquisa universitária viu-se restrita à sua própria produção autônoma, e foi aberto o caminho para um terceiro tipo de crítico, o teórico, a exemplo de Costa Lima (teoria da ficção) e Haroldo de Campos (teoria da tradução e estudos da poética sincrônica).

O crítico-teórico, ao se voltar sobre a própria linguagem, desdobrou-se agora num quase duplo do ensaísta, pois mesmo nos 'anos universitários' muitos críticos especialistas buscaram textos de intervenção mais imediata na vida cultural e jamais abandonaram uma dicção ensaística. Exemplos de dentro da universidade: Antonio Candido, Walnice Nogueira Galvão, Silviano Santiago, Heloísa Buarque de Holanda, João Alexandre Barbosa, Davi Arrigucci Jr. De fora: intelectuais como José Paulo Paes, José Guilherme Melquior, Sebastião Uchoa Leite e Augusto de Campos. Esses críticos, ainda que contemporâneos, depararam-se também com os representantes tardios do impressionismo crítico, sob pretexto do estruturalismo, cuja questão ainda é descobrir quem tem mais autoridade para falar de literatura.

Ser especialista em literatura soa agradável, teorizar, porém, é difícil em um país onde, para muitos, importa mais a atualização acelerada, visto que a reflexão teórica é temida. Temor que, fora da universidade, disseminou-se desde os fins da década de 70 sob a forma de criticofobia generalizada, exercida por alguns críticos, e cujas marcas mais evidentes seria a desvalorização da

cultura estrangeira, a desqualificação da erudição e uma opção pela não-teoria.

Perceptível na década de 80 é o crescimento editorial, que desestimula a reflexão crítica mais atenta, já que o interesse primordial é vender livros e não analisá-los. O tratamento comercial da literatura confere maior poder ao crítico-jornalista, em detrimento do especialista, e é possível prefigurar então um outro duelo, entre *scholars* e jornalistas. Vale observar, porém, que na atualidade o embate pela conquista intelectual não é mais entre o homem de letras dos folhetins e o erudito universitário, mas sim entre imprensa e universidade. No caso, entre duas máscaras da indústria da consciência. Na terceira margem da disputa, caberia talvez ao crítico-teórico o papel de multiplicar dimensões e fortalecer um contradiscurso duplamente orientado -- sob ameaças irracionaisistas ao fundo -- que impusesse a reflexão como método crítico.

A CRÍTICA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL

As considerações feitas em **Papéis Colados**, de Flora Süssekind (1993), levam-nos a constatar que entre os anos 40 e 70, a imprensa brasileira foi afrontada pela pressão dos crítico-*scholars* e teóricos, cujo objetivo se difere do ideal de velocidade acelerada, giro de mercadorias e reprodução em massa. E se o crítico-*scholar* de hoje incentiva e promove o papel do crítico-teórico, ganhando juntos a disputa contra profissionais não especializados, ressalva-se que o duelo é antes institucional e a vantagem é de caráter qualitativo; a considerar que a indústria gráfica nunca prosperou tanto em quantidade como na era vigente, graças à disseminação da tecnologia e ao crescimento do mercado editorial, que não tem compromisso com uma literatura rara.

A sociedade de massa se caracteriza pela multiplicação mecânica de cada modelo que elabora: um jornal, um automóvel, um mantô são reproduzidos em milhões de exemplares; [...] não é porque um fenômeno é raro que significa menos; pois aquilo que significa, não é o fenôme-

no em si, é a sua relação com outros fenômenos [...] a boa literatura é um fenômeno de consumo raro. (BARTHES, 2001, p. 184-5)

Se tínhamos três frentes de articulação crítica em ebulição, no século passado, hoje elas se resumem em duas: a amálgama *strictu sensu* dos docentes-*scholars* e teóricos versus resenhistas mercadológicos -- estes últimos podem ser exemplificados como: bachareis em Letras, jornalistas diplomados ou escritores amadores. Pergunta-se então o que terá acontecido com o prestígio das universidades de Letras ou Jornalismo, e a respostas está na própria forma literária. Quantos bachareis ingressam no *lato sensu* sem a menor noção de conceitos estruturais? Materialização da mensagem, dialogia, polifonia, estranhamento e sincronia são teorias preciosas, porém antigas, elaboradas há quase um século pelos formalistas russos e -- por incrível que pareça -- ainda indisponíveis nas disciplinas tradicionais das escolas públicas e particulares, que se contentam com o historicismo crítico e reflexões biográfico-psicológicas.

Poderíamos citar as revistas e os jornais especializados como um bom exemplo de profissionalismo articulado em prol da Literatura, mas isso equivale a girar em torno do próprio eixo, pois tais veículos não são acessíveis às massas e apresentam um repertório exclusivamente técnico.

A cultura brasileira inicia o século XXI amordaçada por duas frentes separatistas de interesse: a academia e o mercado editorial -- enquanto o resto do país se afunda no abismo da ignorância coletiva de massa, como marionete mudo, nas mãos do capitalismo selvagem que se mascara por trás de eufemismos como "globalização", "livre-empresa", "livre-concorrência". Os senhores feudais da contemporaneidade nada mais fazem senão defender seus próprios interesses, por meio da mídia, que prega uma monologia violenta e silenciosa, via revistas baratas que circulam em milhões de exemplares no país, a fim de promover extensos debates sobre a morte do vilão da novela das oito, sem nenhum critério literário de discussão sobre forma e conteúdo, linguagem ou responsabilidade social. É verdade que a lingua-

gem da TV difere-se da Literatura, a qual não conta com efeitos audiovisuais, mas os princípios de *diegese* são semelhantes. O fato é que na TV os interesses estão voltados para uma ficção vazia que vai sendo digerida por crianças e adolescentes como uma droga sem antídoto, embora lucrativa aos que se julgam embaixadores culturais da nação.

Não podemos negar que o docente *strictu sensu* em Literatura e Crítica Literária — *scholar* da contemporaneidade — exerça com desenvoltura e competência, quase sempre, o seu papel de difundir a literatura aos professores de escolas ou universidades. Por outro lado, se não podemos fazer juz ao ensino médio ou ao bacharelado, como os promotores da consciência literária, deve-se ao instrumental metodológico que lhes é escasso, pois este está restrito às mãos dos *scholars* e teóricos da área de Literatura, disciplina hoje tão desprezada pelo Estado. A verdade é que muito pouco se conhece sobre literatura no país, pois — com exceção das bienais e de algumas tímidas feiras literárias que organizam palestras para a promoção de suas próprias editoras — não existe militância crítico-literária em massa na sociedade. O resultado é o conformismo com a baixa qualidade editorial das publicações brasileiras e a deglutição do *kitsch* que circula na mídia, pois a massa não pode defender o que não lhe é familiar, tampouco combater o mal que desconhece.

A escassez das teorias literárias no ensino geral do país não é o único entrave na difusão da literatura, pois o próprio processo de construção teórica também é duvidoso e não existe nenhuma certeza de que os teóricos desempenhem o seu papel com a mesma eficácia e didática de um *scholar*, já que este não é um critério evidente nas construções teóricas. Resta-nos averiguar se não seria o momento de questionar ou simplificar a (re)produção em série em cima das próprias terminologias acadêmicas, reconhecidas como um tabu tão intocável que as torna estáticas, prontas, conclusas, acabadas, imunes e impassíveis ao progresso. Em contradição ao triunfo terminológico, um reconhecimento atravessa vez ou outra o discurso dos próprios teóricos, que até se desculpam pelo evidente truncamento:

Chamamos atenção para as *inconsistências terminológicas* [...] a denominação de conceitos idênticos por meio de termos distintos e a denominação de conceitos distintos por meio de termos idênticos. Sem dúvida alguma, a multiplicidade de sinônimos que, muitas vezes, confunde o leitor resulta de um esforço constante do autor. (LIMA, 2002, p. 1003)

Não nos cabe insurgir contra o ecletismo terminológico das obras teóricas, mas sim levantar uma discussão sobre a linearidade, a diacronia e de outros valores talvez mais importantes e inerentes à didática, que freqüentemente são esquecidos ou ignorados pelos teóricos. Sem entrar no mérito do louvor que fazem aos *corpus* estrangeiros, colocando em segundo plano o referencial metalinguístico de pérolas da língua portuguesa como: Fernando Pessoa, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Machado de Assis, etc.

Falta um pouco mais de patriotismo aos nossos teóricos, além de uma leveza terminológica e/ou simplificação lexical. Evidente que um teorista pode ser considerado um segundo poeta, mas não é o seu papel primeiro a difusão de informações complexas ou obscuras e, em alguns casos, similares até aos fragmentos ou microdiálogos dos poetas contemporâneos. Vale elucidar que o papel do teórico é, entre outros, zelar pela aliança didática e não se divorciar dos docentes aos quais abastece, pois não há interesse que resista a um ensaísmo teórico truncado e empolado — por mais útil que se nos ofereça. O teórico tem um compromisso didático que o poeta não tem, visto que o discurso do segundo é galgado na estética. Ainda assim, este pode servir de inspiração ao teórico se for visto pela perspectiva de Eliot:

Os poetas importantes são aqueles que ensinaram as pessoas a falar; e, em todas as gerações as pessoas precisam ser ensinadas a falar: a função do poeta em cada momento é fazer o povo inarticulado articular. (Apud PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 155)

PONTUAÇÕES HISTÓRICAS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma releitura de **Papéis Colados**, de Flora Süssekind (1993), discorreremos sobre a indústria gráfico-mercadológica; a precariedade da cultura literária no Brasil, em detrimento do baixo instrumental teórico e pragmático das escolas e universidades; entramos no mérito da academia *strictu sensu*, com seus docentes-*scholars* e teóricos; e caminhamos para a conclusão abordando sobre um dos personagens mais importantes da consciência crítica, que é o jornalista, pois nas mãos deste agente cultural — que exerce também outras funções políticas e sociais — está o poder de fomentar opiniões e difundir mensagens em massa à população brasileira.

Sabe-se que o jornalista que atinge um grande público, dirigido à mídia impressa, não tem autonomia absoluta para discursar à própria *mercê*, pois ainda que seja um âncora, sempre será submisso às limitações do veículo regulamentador, mas reconheçamos que é exclusivamente de sua alçada compor as resenhas literárias que circulam nos milhares de jornais e revistas do país. Aí reside a importância do seu papel literário e social.

O diploma obrigatório de jornalista já colaborou para elevar a qualificação dos profissionais que elaboram artigos críticos em jornais, revistas ou editoras, entretanto, seja qual for o critério de exigência dos grandes veículos de comunicação, não seria justo atribuir a um simples bacharel o mesmo mérito de um *scholar* ou teórico, salvo se estes articuladores leigos se especializarem no instrumental formal, estrutural e poético, indispensáveis para uma crítica literária eficaz. Só assim restará alguma esperança para o futuro intelectual do país. Caso contrário, o que esperar de um povo que se diz alfabetizado, mas que ainda nem aprendeu a “ler” criticamente?

As terminologias verborrágicas não devem ser o cerne da qualificação do crítico, mas sim o seu compromisso de envolver e atrair o leitor para a engenhosidade estética da obra, de modo que não seja necessário ao público ter *status* universitário para que se encante

e desenvolva o gosto pela leitura. As nomenclaturas acadêmicas cumprem o papel de direcionar o crítico, mas o que determina o seu valor, enquanto profissional erudito e versado nas letras, é o compromisso de identificar e transmitir o valor da humanização do ser humano no texto literário, requisito imprescindível em toda obra de arte. O crítico eficiente — seja ele um jornalista, um professor universitário ou um escritor que também desenvolve teorias literárias — deve ter por fundamento uma escrita fluida, Inteligível, didática e, sobretudo, galgada em uma ética universal. Com efeito, sua crítica tem de ser mais que persuasiva, a fim de ser capaz de influenciar multidões à prática da leitura e a cultivar o respeito pela Literatura.



REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LIMA, Luis Costa. **Teoria da Literatura em Suas Fontes - Volume 2**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas**. São Paulo: Cia da Letras, 2005.
- SÜSSEKIND, Flora. **Papéis Colados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

Doutoranda em Ciências da Religião na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Mestre em Literatura e Crítica Literária e especialista em Literatura pela mesma instituição. Graduada em Jornalismo pela Universidade de Mogi das Cruzes. Pesquisadora da CAPES e membro dos grupos de pesquisa Categorias da Narrativa e Religare, da PUC/SP.