

**Precursoriedade: uma proposta para (re)pensar a ideia de cânone literário**

---

**letrônica**

---

Daniela Silva<sup>1</sup>**I.**

Jorge Luis Borges conta que sempre quis escrever a respeito dos precursores de Franz Kafka. O resultado desse desejo é o ensaio intitulado “Kafka and his precursors”<sup>2</sup>, publicado em *Selected non-fictions*<sup>3</sup>. O autor argentino menciona que para tanto teve de passar algum tempo com Kafka e que, em virtude disso, pôde reconhecer “his voice, or his habits, in the texts of various literatures and various ages.” (BORGES, 1999, p. 363)<sup>4</sup> Fato é que, depois de conviver com o ensaio de Borges, fui motivada a escrever um artigo sobre os temas por ele ali discutidos. A esses temas darei o nome de vozes, pois assim como Borges, pude reconhecer algumas falas em seu texto, as quais permitem encaminhar discussões no campo dos estudos literários, mais especificamente, na área da História da Literatura, como o debate a respeito do cânone, por exemplo.

Borges inicia seu estudo apresentando o paradoxo de Zeno contra a mobilidade. Segundo esse paradoxo, um corpo X no ponto A movendo-se em direção a um ponto B nunca o encontrará, pois, para isso, teria de, primeiramente, percorrer uma distância equivalente à metade entre os dois pontos e assim sucessivamente até o infinito. Logo, não sairia do lugar. *O castelo* seria, nas palavras de Borges, a primeira forma exemplificadora desse paradoxo,

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (2004) e Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2006). Atualmente é bolsista de Doutorado do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Fez estágio com Bolsa Sanduíche - PDEE da CAPES em Stanford University dos Estados Unidos da América (2008). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Brasileira, História da Literatura e Estudos Culturais.

<sup>2</sup> “Kakfa e seus precursores.” [Tradução minha]

<sup>3</sup> *Não ficções selecionadas*. [Tradução minha]

<sup>4</sup> “Sua voz, ou seus hábitos, nos textos de várias literaturas e várias épocas.” [Tradução minha]

uma vez que as personagens movem-se em direção à construção, mas nenhuma delas consegue alcançar o local. Se o livro de Kafka dá conta de representar o paradoxo em aspectos formais, no que se refere aos caracteres em literatura, por outro lado, tal responsabilidade fica a cargo da tríade a seguir: corpo em movimento, Aquiles e a flecha. Segundo Zeno, a flecha nunca teria alcançado Aquiles. No entanto, não é o que ocorre, pois guiado por Apolo, Páris acerta a única parte vulnerável do herói grego, vingando seu irmão e com isso ferindo mortalmente uma das personagens mais importantes da história ocidental. Em virtude da redundância da contradição, o paradoxo é aqui desfeito.

O segundo texto citado é uma fábula chinesa de Han Yu, de acordo com o qual quase todas as pessoas já ouviram falar de um unicórnio, no entanto, ninguém tem um no quintal de casa ou viu tal animal pessoalmente. Mesmo assim, sabe-se que se trata de um ser pacífico e amistoso. Como, então, uma vez diante de um unicórnio, poderia o homem ter certeza de que se trata realmente desse animal? Terá um unicórnio a forma que proclamam as lendas?

Vem de uma fonte que o autor denomina “previsível” o terceiro exemplo: os escritos de Kierkegaard, partindo do pressuposto que a semelhança entre esse e Kafka é reconhecível pela maioria dos leitores. Borges os compara pelo uso abundante de parábolas religiosas em suas obras, citando duas mencionadas por Lowrie em seu *Kierkegaard* (BORGES, 1999, p. 364). A primeira delas é a respeito de um falsário que, sob constante vigilância, examina cédulas do Banco Inglês. Da mesma forma, Deus, ainda que suspeitando de Kierkegaard, poderia confiá-lo essa missão justamente porque sabe estar ele acostumado com o Diabo. A segunda parábola trata de uma expedição ao Pólo Norte. Salientando as dificuldades e impossibilidade de cumprir tal missão, um clérigo diz a seus pupilos que participar da mesma permite a eterna salvação da alma. Além disso, menciona que qualquer jornada da Dinamarca até Londres poderia ser comparada como uma verdadeira expedição ao Pólo Norte. Como se vê, uma parábola complementa a outra.

Um homem que tem ou pensa ter um amigo, o qual nunca viu e cuja existência limita-se à troca de correspondências entre os dois, é a quarta voz, ou texto, que Borges ouve em Kafka, emanada do poema de Browning, intitulado “Fears and scruples” (BORGES, 1999, p. 364). Os amigos desse homem não acreditam na lealdade do desconhecido, bem como alguns especialistas em caligrafia afirmam ser ele um falsário. O paradoxo, pois, reside entre conhecer e desconhecer; crer e não crer; ausência e presença. A existência (desconhecida) desse homem faz-se pela sua ausência (conhecida e incerta). Não só pela ausência, mas a condição de existir do “outro” é considerada, além disso, na medida em que ele é denominado “falsário” e “desleal”. Ampliando ainda mais a dúvida, Borges apresenta o seguinte trecho do

poema de Browning: “What if this friend happened to be – God?”. No lado metafísico, portanto, está o desconhecido que não pode ser tocado e, o qual cogita-se, pode ser Deus. Nesse caso, Deus seria um falsário, por pressuposição? Algo intocável? As dúvidas prolongam-se sem alcançar soluções definitivas.

Borges cita ainda duas outras histórias: *Histoires désobligeantes*, de Léon Bloy, e “Carcassonne”, de Lord Dunsany (BORGES, 1999, p. 364). A primeira conta a respeito de um homem que junta globos, atlas, horários de trens, porém nunca saiu da cidade onde mora. Sobre um grupo de valentes soldados que subjuga reinos, vê monstros, cruza desertos, mas não consegue alcançar Carcassonne, é a segunda narrativa. Enquanto em uma narrativa temos um homem que nunca deixa a cidade, na outra a personagem jamais consegue alcançar o local a que deseja chegar. A imobilidade é o que assemelha as duas trajetórias, apesar dos objetivos diferentes.

## II.

Antes de escrever o ensaio, Borges considerava ser Kafka “as unique as the phoenix of rhetorical praise”<sup>5</sup> (BORGES, 1999, p. 363), descobrindo o contrário, depois de realizar o estudo. O trecho, entretanto, fornece elementos para pensar algumas questões acerca da singularidade da escrita: até que ponto um autor é original? Se existe originalidade, como é possível identificar sua presença? Boris Tomachevski (1978) aponta serem os elementos estruturais de um texto os responsáveis por definirem suas particularidades entre os demais. Entretanto, os temas tratados numa estrutura textual nunca serão, de acordo com o formalista russo, particulares, mas de alçada universal. Diz ainda que esses temas se repetem desde sempre, alternando a intensidade com que aparecem conforme o momento histórico em que estão inscritos.

Se a estrutura os diferencia, os temas, portanto, os aproximam. Logo, o resultado do trabalho de um autor é um paradoxo, pois tende a nunca ser original o sendo simultaneamente. A escrita inaugura um tempo no momento que o autor imprime a primeira palavra na página. O modo como ele faz tende, da mesma forma, a ser singular. Os temas, entretanto, criam a recorrência da similitude, da qual não há como fugir. Essa última constatação marca o espaço do leitor, espaço esse considerado polifônico, uma vez que muitas vozes ali estão alocadas e são elas que permitem outro evento: o reconhecimento. Isso não quer dizer que a forma, ou

---

<sup>5</sup> “Tão único quanto a fênix do elogio retórico.” [Tradução minha]

seja, o estilo, fique em segundo plano. Na verdade, o estilo é o que primeiro atinge o leitor, sendo responsável, juntamente com o conteúdo, pelo efeito de sentido provocado.

Borges “pensava” que Kafka fosse único, o que nos faz concluir que ele descobriu o contrário. Tal reconhecimento ocorre quando o escritor argentino “ouve” a voz de Kafka em várias outras literaturas, em diferentes épocas. Daí, pressupõe-se que: 1) tanto Borges quanto Kafka leram esses autores de que trata o ficcionista e crítico argentino e os apropriaram em sua obra; 2) se esses autores são precursores de Kafka e se esse foi lido por Borges, tanto Kafka quanto seus precursores são precursores de Borges e assim até o infinito, porque é impossível alcançar o ponto B. Dessa forma, o processo nunca termina, já que sempre novos leitores serão agregados a esse movimento incontrolável de quase devoração antropofágica.

### **III.**

Quando um leitor lê Borges, que leu Kafka, que por sua vez leu os textos apontados por Borges, enfim, quando se cria esse processo de “precursoriedade”, não há inovação? Muito pelo contrário. Quando um leitor aborda um texto, parte do seu momento de leitura, o que contribui para novas e diferentes compreensões do mundo e do objeto lido, de acordo também com o seu próprio histórico de interesses. Diante dessa consideração, surgem algumas dúvidas: Borges conhece todos os autores que Kafka leu? Se Borges não tivesse lido os autores cujas vozes “foram apropriadas” por Kafka, ele as teria reconhecido? Borges não leu todos os livros influenciadores de Kafka, mas Kafka e Borges leram livros semelhantes. Isso se comprova no fato de que Borges reconheceu em Kafka vozes que eram familiares para ele. O parentesco entre ambos dá-se pela particularidade de alguns textos e não de todos que um outro tenha lido.

Além dessas, surge outra questão: dado o perfil de Borges, digo, dada sua capacidade para criar a partir da criação, não poderíamos nós leitores estarmos sendo “vítimas” desse jogo, “inventado” por Borges? Reitero, se cada escritor cria seus precursores, como mencionado no item anterior, Borges não estaria “inventando” os seus, uma vez que Kafka é um dos precursores de Borges e sendo assim Borges estaria criando os que ele gostaria que fossem precursores de Kafka, para que assim fossem os seus também? O que interessa para Borges é o jogo. Por essa razão, em primeiro lugar, para ele, está a leitura. Isso é fácil de comprovar, pois a desconfiança instaurada pelo autor argentino promove a pesquisa pela verdade, quando de fato não é a verdade que importa, mas o ato de partir em busca de uma descoberta. O sustentável para Borges é o acontecimento: o dar voltas fora do castelo ou o não saber o que objetivamente é um unicórnio de verdade.

A originalidade encontra-se, pois, nos processos e nas experiências de leitura. Se é o autor que cria seus precursores e se um autor é um leitor, Borges está sugerindo que são os leitores que, ao atualizarem um texto, escolhem seus precursores; seu cânone. Na idéia de precursoriedade, portanto, entendo estar uma possível noção e/ou interpretação do que é cânone. Para a disciplina de História da Literatura, esse aspecto é um dado relevante de estudo. Discutir tais questões, a partir dessa perspectiva, implicaria considerar o trato com a leitura. Uma possível definição de cânone, do meu ponto de vista, nesse caso, não poderia dispensar a arbitrariedade que interfere nas decisões dos sujeitos, conforme o local de onde falam.

Por isso, assim como não existe “a história da literatura”, seja essa de que nacionalidade for, não existe “o cânone”, uma vez que cada leitor cria seus precursores, conseqüentemente, seu grupo de autores favoritos definidos por afinidade de ideias. As histórias da literatura, se administradas a partir desse viés, passariam a registrar o histórico das idéias e dos indivíduos. E a cultura? E a sociedade? E o homem? Não podemos nos esquecer de que uma mentalidade é sempre uma “mentalidade em”, isto é, em relação aos seus pares, sejam eles outros indivíduos, a história, a ciência, a sociedade, a cultura e assim por diante. Uma história da literatura é também uma história das alteridades, portanto muitas vozes são exigidas. Parece-me que Borges apresenta uma delas: Kafka, a quem atribui a responsabilidade por unir as demais. Estaria aí o seu conceito de originalidade? Seria essa a ideia de leitura: colecionar vozes e dá-las a conhecer?

#### **IV.**

Outro ponto importante levantado por Borges é a questão da semelhança entre os textos listados. Ele aponta que essas obras: 1) são heterogêneas, 2) parecem-se com Kafka e 3) nem todas se parecem entre si. O paradoxo de Zeno não tem relação direta com *O castelo*, de Kafka, mas foi utilizado como estrutura de pensamento para explicar um processo textual utilizado pelo ficcionista. Aqui a ciência é enxertada na literatura. Na sequência, é a vez de Aquiles. Em tal ponto não ocorre apenas uma aproximação, mas uma afirmação baseada num trabalho comparativo, que amplia o entendimento das duas unidades da relação: Aquiles e Kafka. Sendo que o parâmetro também é vário, a correspondência não é entre equivalências, mas entre disparidades de valores, isto é, entre personagem e autor. Esse exemplo representa o uso de um argumento científico para explicar uma situação literária.

O segundo texto, sobre o unicórnio, introduz um comportamento de reconhecimento de características, por parte do senso comum, em relação à forma física do animal. Por isso,

não se trata mais da forma, de acordo com Borges, mas do tom, ou seja, das suposições que dão sentido à existência do animal. A questão da crença introduzida pela dúvida a respeito da forma que teria um unicórnio é ampliada com relação a Kierkegaard, agora no sentido moral e ético, fazendo referência ao existencialismo, corrente desenvolvida pelo filósofo dinamarquês.

Sob o aspecto do divino, do metafísico e do desconhecido também a crença se torna ponto de observação, quando se refere ao homem que confia num amigo que nunca viu e que pode ou não ser Deus. A dificuldade de alcançar um ponto específico, assim como no paradoxo de Zeno, é ainda mencionada, de outra forma, pelas *Histoires désobligeantes* e por Carcassonne. Na primeira, as pessoas têm o ferramental para uma viagem, mas morrem sem sair da cidade onde nasceram; um exército de heróis cruza desertos, mas nunca chega ao seu objetivo, na segunda.

Segundo Borges, esses exemplos são heterogêneos entre si. Apesar disso, alguns aspectos os aproximam. A noção de crença é um deles, seja para chegar em algum lugar, seja em alguém ou em alguma coisa, como num animal lendário, numa função, em Deus, num amigo, num sonho ou num exército. Além desse, todos os demais exemplos resultam numa ambivalência entre inércia e movimento. Até que uma força aja sobre os personagens e/ou situações, eles permanecem inertes. Quando o contrário acontece, dispara-se uma jornada, um comportamento, uma dúvida. Contudo, parece ser essa uma movimentação enganosa, pois, assim como a imobilidade do paradoxo de Zeno, ou as pessoas não conseguem alcançar o que buscam ou nunca saem do local onde estão, a fim de realizar a empreitada. Ao mesmo tempo, há e não há movimento.

Borges não citou exemplos ou passagens teóricas, nem literárias, para estudar Kafka. Através de um processo hipertextual criou vínculos despertados por acontecimentos comparativos que alargam o entendimento que ele tem de Kafka, marcando uma nova maneira de se pensar o ensaio – ou a análise – literário. Nem todos os textos se parecem entre si, pois a questão da “crença” está presente no episódio do unicórnio, do amigo e de Kierkegaard; a da “viagem” no das pessoas que não saem da cidade ou os que saem mas não chegam; a da inércia, ainda que em todos, destacada-se no evento sobre Aquiles. Cada um deles é uma parte de um todo, porém, enquanto parte não têm a ver entre si. Kafka os tornou próximos. Ou será que foi Borges? Kafka lembra essas histórias ou é Borges que o faz lembrar? Afora a questão da novidade no processo ensaístico, enquanto ficcionista, o autor

argentino transfere para o universo da crítica uma propriedade do universo da ficção: “each writer creates his precursors”<sup>6</sup> (BORGES, 1999, p. 365).

Enquanto criação, a “precursoriedade” pode ser tudo aquilo que seu autor quiser que ela seja, desde que a seja dentro dos limites do plausível e do verossímil. Quando se refere ao “escritor”, está, nesse momento, falando de si ou de Kafka? Acredito que Kafka se parece com esses outros textos e seus autores, em certa medida, porque esses autores são precursores de Borges. O processo de comparação é, portanto, um dado de significativa relevância. Isso se deve ao fato de que comparar nem sempre pressupõe identificação unívoca entre todos os pontos da comparação, mas sim, entre o objeto escolhido como ponto de partida e cada uma das individualidades. A heterogeneidade das partes garante a heterogeneidade dos resultados e aponta um fator determinante da arte: sua polissemia. Se todos os textos escolhidos fossem iguais, perder-se-ia a originalidade, no sentido de individualidade literária, de todos os que a ele estão sendo associados nesse jogo comparativo.

## V.

Para Borges, o trabalho de um escritor “modifies our conception of the past, as it will modify the future”<sup>7</sup> (BORGES, 1999, p. 365). A escrita está relacionada ao processo de leitura e vice-versa. Decorre de ambas a interpretação e, conseqüentemente, a produção de sentidos. Quando um autor produz um texto está ele relendo a história sob o seu ponto de vista, que sempre é diferente e temporal. Quando um autor cria seus precursores, ao mesmo tempo ele está ventilando a história e a historicidade da literatura a qual pertence, bem como as demais com as quais se relaciona em nível nacional ou internacional. A mudança se dá na forma e também no tom, para usar um termo de Borges. O fato de ele criar seus precursores faz com que seus leitores descubram novos sentido através das relações. A imobilidade é, pois, o caráter do próprio exame crítico. Movimenta-se a interpretação, novos signos são descobertos, mas o surgimento de novas mentalidades não permite que se atinja o centro do labirinto, isto é, a verdade. Não há uma verdade, mas muitas metades a serem percorridas em busca da novidade. A imobilidade aponta a novidade, portanto. Para o pesquisador, por exemplo, importa descobrir, porém, o próprio caminho, muitas vezes, por que se ramifica, desvia-o de uma suposta linha reta, já que novos esquemas vão sendo anexados e a pesquisa, em consequência disso, amplia-se de forma infinita em pequenas unidades conclusivas; partes

---

<sup>6</sup> “Cada escritor cria seus precursores”. [Tradução minha]

<sup>7</sup> “Modifica nossa concepção do passado, assim como modificará o futuro”. [Tradução minha]

de um todo. Por essa razão, rever o passado implica modificar o futuro, homeopaticamente, considerando presenças passadas.

É essa uma das funções do historiador da literatura, ou seja, ventilar o passado, na tentativa de escrever um novo futuro, uma vez que o presente se torna um ponto de partida enquanto passado revisto e revisitado. Não só dele, mas do crítico literário também. Nelson Vieira, professor da Brown University, possui um texto nesse sentido: “Hibridismo e alteridade: estratégias para pensar a história literária”, publicado em *Histórias da literatura: teorias, temas e autores* (2003). Os dois conceitos são peças-chave, segundo o autor, para se iniciar uma revisão do cânone literário, a partir da questão da diversidade e da diferença, os quais “chamam a nossa atenção para a necessidade de incluir e dar valor aos múltiplos discursos relacionados com a manifestação de raça, etnicidade, gênero, e cultura popular” (VIEIRA, 2003, p. 112). Com isso, ele sugere “uma reconsideração de nuances culturais que têm ramificações para uma maior representação democrática de obras, baseada em critérios artísticos, culturais e sociopolíticos” (VIEIRA, 2003, p. 112). Examinar as obras literárias brasileiras seguindo esses parâmetros de pesquisas possibilitaria rever o passado e promover novos paradigmas para o futuro.

A (re)leitura do passado literário permite a construção de novos cânones, bem como de novos precursores e de precursoriedades entre si. As pesquisas no âmbito dos estudos culturais têm promovido um amplo (re)conhecimento de papéis antes relegados a segundo plano pela história literária, especialmente o da mulher enquanto escritora. A partir dessa e de muitas outras descobertas, passa-se a ouvir vozes em textos literários já estabelecidos e de longa tradição na literatura brasileira, as quais não se ouviam antes. Essa possibilidade não é criada apenas pela crítica, mas por autores ficcionistas e/ou poetas que se encarregam, em seu tempo, de produzir novas interpretações e signos que dão conta do seu momento sincrônico, mas também de, muitas vezes, chamar a atenção para eventos situados no passado.

## **VI.**

A ideia da precursoriedade, proposta por Borges, pode ser, do meu ponto de vista, um importante conceito para debater a questão do cânone dentro dos estudos historiográficos, especialmente no atual contexto de hibridismo cultural. Sem ser simplista ou perder o rigor, permite que a história da literatura amplie a discussão a respeito da crítica das fontes. A noção de criação, expressa por meio dessa ideia, é também condizente com as atuais pesquisas na área de História da Literatura, especialmente com aquelas apresentadas por Siegfried Schmidt (1996) em relação à construtividade enquanto caráter de uma história literária. Heidrun K.

Olinto (1996) realiza discussão teórica acerca da noção de contingência, outro fator que se assemelha ao signo-ideia da precursoriedade. A proposta de Hans U. Gumbrecht (2004) para uma história não-narrativa da literatura aproxima-se da precursoriedade, já que essa possui aspectos de não-linearidade. Ainda que Borges tenha oferecido os eventos de seu texto de forma cronológica, muitas sincronias ficaram de fora, perdendo-se a necessidade de haver uma sistematização linear e diacrônica dos fatos elencados.

O cânone é uma questão de pesquisa no campo da História da Literatura pela qual passam e/ou dependem muitas outras, como: originalidade, criação, crença, leitura, leitor, interpretação, materialidade, etc. Todo pesquisador, para alcançar seus objetivos – ou não – elege um conjunto teórico condizente com suas crenças, a fim de dar conta do estudo a que se dedica. Quando faz isso está criando seus precursores. Não apenas para si, mas para as obras que investiga. O cânone se refaz e se recria a cada nova investida de busca e o pesquisador está sempre atrás de dados que comprovem o que descobriu, tendo que percorrer um caminho transversalizado por infinitos outros acontecimentos já pesquisados. Eis aí o paradoxo de Zeno. Talvez, como nos personagens kafkianos, em *O castelo*, ele tenha que não apenas cercar seu objeto, mas atacá-lo repetidas vezes. Talvez não, ou seja, não consiga realizar tal ataque, ficando no universo das hipóteses. O pesquisador, portanto, crê e toda crença é subjetiva. Por essa razão seu papel, quem sabe, não seja o de aproximar-se da objetividade específica e inconfundível, mas se afastar o máximo possível da subjetividade, da qual não há como fugir de forma definitiva.

Enfatizar o papel do pesquisador pode não ter uma relevância direta para alguns, porém é o pesquisador um dos responsáveis pela revisão do passado, pela criação de novos precursores, através, conseqüentemente, nesse caso, da proposta de novos cânones. “O cânone”, diante disso, é substituído por “cânones”. A pluralização do termo em detrimento da sua determinação linguisticamente marcada pelo artigo masculino singular desfaz-se e assim como não existe mais “a História da Literatura”, totalizante e positivista como pretendida no século XIX, também não existe apenas um grupo de obras hegemônicas. O espaço literário tornou-se amplo. Não mais o clássico, o tradicional e o acadêmico predominam, pois com outras manifestações literárias antes ditas periféricas disputam esse espaço. Por isso, quando o passado é (re)lido, o cânone ou as séries literárias são alargadas e novos lugares são criados, bem como ramificações são hipertextualizadas.

Cada escritor cria seus precursores. Por essa razão proponho Jorge Luis Borges, mais especificamente o texto em questão, como um precursor para os estudos nessa área da História da Literatura. Pela perspectiva inovadora de sua idéia, entendo ser essa uma hipótese

para futuras pesquisas, a fim de esclarecer as interrogações que o debate sobre o cânone possa suscitar. As singularidades teóricas que identifiquei e apresentei aqui ressoam no/do texto do escritor argentino, demonstrando que a experiência de leitura é sempre criativa, polifônica e referencial. São essas as vozes que eu pude escutar. E tu, leitor, que vozes escutas e como podes contribuir com esse colóquio?

### **Referências**

BORGES, Jorge Luis. Kafka and his precursors. In: *Selected non-fictions*. New York: Pinguim, 1999.

GUMBRECHT, H. U. *Production of presence: what meaning cannot convey*. Stanford: Stanford University, 2004.

OLINTO, H. K. Interesses e paixões: histórias da literatura. In: *Histórias de literatura – as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Ática, 1996. Rio de Janeiro: Ática, 1996.

SCHMIDT, S. J. Sobre a escrita de histórias da literatura. In: OLINTO, H. K. (Org.) *Histórias de literatura – as novas teorias alemãs*. Rio de Janeiro: Ática, 1996.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, Boris. (et al.) *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

VIEIRA, Nelson. Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária. In: MOREIRA, M. E. (Org.) *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

Recebido em 15/07/2009

Aprovado em 18/11/2009

Contato da autora: dani.s@terra.com.br