

# FORMALISMO RUSSO E A OBRA DE ARTE LITERÁRIA: ENTRE A ESSÊNCIA E A FUNÇÃO

João Paulo Afonso Neto<sup>1</sup>

*A obra de arte me dá ideias, ensinamentos, não prazer.  
Paul Valéry*

**RESUMO:** O presente texto pretende refazer o percurso de construção dos conceitos: literariedade, procedimento e estranhamento e sua influência no pensamento teórico literário e estético. Antes, delinear-se-á o espaço e o tempo da possibilidade de se pensar a ciência da literatura: seu objeto, seu método, no âmbito do Formalismo Russo e frente às vanguardas artísticas europeias, cuja consciência crítica exigiria mais dos críticos e teóricos da arte. A partir da nova abordagem da ciência da linguagem, os teóricos formalistas tomariam a poesia e a literatura como produtos de linguagem verbal, descreveriam seus caracteres, e orientariam os estudos literários futuros à investigação imanentista.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Formalismo Russo; Literariedade; Procedimento; Estranhamento.*

**ABSTRACT:** This text intends to retrace the construction of the concepts: literarity, procedure and strangeness and their influence on the literary and aesthetic theoretical thought. Before that, the space and time of the possibility of thinking about the science of literature will be delineated: its object, its method, within the Russian Formalism confronting the European artistic vanguards, whose critical conscience would demand more from the critics and theorists of literature and art. From the new approach to language science, formalist theorists would take poetry and literature as products of verbal language, describe their features, and guide future literary studies to immanentist inquiry.

**KEYWORDS:** Russian Formalism; literaturnost; proceeding; strangeness.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários (MEL – UNIR). E-mail: [jpaulo.afonso@gmail.com](mailto:jpaulo.afonso@gmail.com)

## Introdução

Pelo menos desde Hegel (1770-1831), a arte concorre com a filosofia e a religião a um espaço no interesse cognoscitivo. Quer dizer, a arte e a literatura são entendidas como elaborações do Espírito, contêm teor inteligível que demanda investigação sistemática. Então, de Platão (c. 429 a.C.-348 a.C.) e Aristóteles (384 a.C.- 322 a.C.) até Potebnia (1835-1891; linguista e filósofo, principal influência do Simbolismo russo) e os formalistas russos, passando pela fundação das ciências humanas, temos, sintomaticamente, a literatura como problema, igualmente como o de toda a ciência. Importante salientar que nesse contexto histórico os pensamentos sobre a arte e a literatura estão em disputa por uma definição da natureza e metodologia mais adequada ao desvelamento do objeto em questão.

Chegando ao fim do século XIX, na Europa, a aceitação de qualquer discurso deve passar pelo critério de cientificidade. Não menos, o discurso acerca do que é relativo à literatura. Como o centro cultural e científico passa pela Paris *Belle Époque*, seus critérios dispersam-se pelo mundo e chegam até a Rússia czarista. Sua influência sobre a academia russa resulta numa revisão das proposições sobre a natureza do poético e possibilidades imanentes de sua investigação, concretizando um grupo de estudos (Círculo Linguístico de Moscou – 1914/1915 - interesses de estudo: poética e linguística) que ficou conhecido como Formalismo Russo.

Uma outra Poética surge como forma de categorizar os discursos. Categorizar é uma noção/regra que sirva para qualquer investigação; noção que serve para indagar e para compreender uma realidade.

O problema do que é a literatura para os formalistas russos distancia-se da absolutização da arte enquanto finalidade, matéria do discurso estético. O Formalismo surge como reação à crítica conteudista da época. A distinção entre uma Poética tradicional (mesmo a simbolista, muito problematizada) e a defendida pelos formalistas russos tem por essência um valor científico próprio (imaneente) à literatura, um discurso sobre o literário, este é arte verbal. O principal critério de cientificidade é o de funcionalidade, o objeto deve ser compreendido do ponto de vista da funcionalidade. Pode-se pensar que funcional é o método, porque ele é que delimita o objeto.

Mesmo as tendências filosóficas e científicas de abordagem da literatura e da arte convergem na procura por uma proposição verdadeira sobre o pretense objeto. Qual o verdadeiro problema que a arte e a literatura inspiram ao espírito humano? Que importância tem o discurso

literário para a vida humana, no sentido mais amplo, em sua relação com uma época culturalmente ocupada e distraída com a produção e desenvolvimento da indústria, produtos técnico-científicos, de política revolucionária tendenciosa ao imperialismo? Só se pode pensar assim num espaço de disputas e efervescências, numa época de grandes transformações sociais relacionadas às técnicas em desenvolvimento. Essas novas transformações demandaram das recentes ciências humanas novas problematizações ou desconfianças.

A maneira como até aqui se expôs o problema indica uma imprecisão ou mesmo falácia do problema da essência e da função da literatura, mas se impõe outra questão que está em íntima relação com a história cultural europeia do final do século XIX: o valor funcional da arte, proposição paradoxal: juízo e pragmatismo – início da época paradoxal<sup>2</sup>. E o Formalismo tendera à substancialidade e à funcionalidade de seu objeto<sup>3</sup>. O mérito formalista é o da ambígua identificação do problema da literatura no espaço próprio da linguagem verbal, da ciência da linguagem verbal: Linguística, - bem melhor definida metodologicamente. Os novos estudos linguísticos, de ordem saussuriana<sup>4</sup> na Rússia, entraram em contato e diálogo com a revolucionária produção poética da sua atualidade, o Futurismo Russo; seus poetas tinham interesses nas pesquisas de poética dos linguistas, filólogos e teóricos da literatura do grupo Círculo Linguístico de Moscou, que fora reforçado pelas contribuições da *OPOIAZ*, Associação para o Estudo da Linguagem Poética, fundada em 1917. Chega à ciência a crise porque passava a consciência criativa dos poetas, crise da linguagem poética, que pode ser entendida como busca de autonomia da palavra frente à discursividade de uma poesia, entendida como já saturada. Pensando analogamente, uma ciência pode surgir das insuficiências de uma linguagem; práticas discursivas levam ao limite um problema, forjam-se discursos outros.

Para afirmar o vínculo epistemológico entre Poética e Linguística, assegura Roman Jakobson (1896-1982)<sup>5</sup>: "a Linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser

---

<sup>2</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. No livro temos sugestões de subversão (crítica à transcendência) ao platonismo hegemônico da cultura ocidental, conforme já denunciara Nietzsche.

<sup>3</sup> Cf. POMORSKA, Krystyna. *Formalismo e Futurismo: a teoria formalista russa e seu ambiente poético*. São Paulo: Perspectiva, 1972. Neste texto a autora divide o Formalismo em dois períodos: um propriamente *formalista*, ou substancialista; o outro *funcionalista*.

<sup>4</sup> Ferdinand de Saussure (Genebra, 1857 – Morges, 1913) foi um linguista e filósofo suíço, cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da linguística enquanto ciência autônoma. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand\\_de\\_Saussure](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_de_Saussure) acesso em 15/02/2014.

<sup>5</sup> JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003, p. 119.

encarada como parte integrante da Linguística". E o objeto desta ciência, especificamente, seria a *literariedade*<sup>6</sup>.

### Elucidação e características regulares para a cientificidade da arte literária: percursos de Chklovski e de Jakobson

No caso do Formalismo Russo como estudo imanente (descritivo e morfológico) ilustra Tzvetan Todorov (1939-2017):

O objetivo da pesquisa é a descrição do funcionamento do sistema literário, análise de seus elementos constitutivos e a evidenciação de suas leis, ou, num sentido mais estreito, a descrição científica de um texto literário e, a partir daí, o estabelecimento de relações entre seus elementos.<sup>7</sup>

No dizer de Todorov percebe-se a motivação *funcional* apontada por Krystyna Pomorska<sup>8</sup> (1928-1986), que é a desvinculação do primeiro período, *formalista*, caracterizado por esta estudiosa como busca teórica do puramente formal, intrínseca a uma linguagem (poética) que faz de si mesma a evolução da literatura distante e inconfundível com a linguagem prática (função referencial). Desse primeiro período percebe-se sua investigação para a definição da natureza do fenômeno literário, o que caracteriza uma obra enquanto literária. Viktor Chklovski (1893-1984), figura ilustre do primeiro período, sugere termos que ficaram patentes à Teoria da Literatura: *procedimento* e *estranhamento*. As definições da linguagem poética aparecerão em contraposição à definida linguagem prática, função referencial, prosaica: linguagem que tende à automatização da percepção. Essa automatização na verdade aniquila, apaga a potencialização da percepção, fundando um mundo vazio, porque enrijece a sensibilidade humana. No máximo, há apenas um reconhecimento, a identificação de algo. Antiteticamente, a finalidade da arte é a desautomatização dos gestos humanos; o artista deve criar situações que restaure o interesse ao conhecimento. A linguagem poética deve dificultar certas percepções de um objeto, através do *procedimento* (rearranjo linguístico com finalidade estética). Diz Chklovski<sup>9</sup>: "chamaremos objeto estético, no sentido próprio da palavra, os objetos criados através de procedimentos particulares, cujo objetivo é

---

<sup>6</sup> Cf. JAKOBSON apud SCHNAIDERMAN. In. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. 3º ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976, P. IX

<sup>7</sup> TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. 3ª reimp. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 30.

<sup>8</sup> POMORSKA, Krystyna. *Fomalismo e Futurismo*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.

<sup>9</sup> CHKLOVSKI, Viktor. A Arte Como Procedimento. In. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. 3º ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976, p. 41.

assegurar para estes objetos uma percepção estética". Na arte, na literatura tem o caráter de singularizar os objetos; coloca o sujeito frente ao infamiliar, num processo de *estranhamento*. A partir da proposição do procedimento, que é pura elaboração formal, surgem dúvidas quanto ao efeito pretendido. A consciência do fazer artístico, melhor, a crítica ao fazer poético, marca da poesia moderna, fomenta outro desenvolvimento nas artes. E isto ao extremo pode gerar um tipo de linguagem artística mais para especialistas, distanciando a lógica discursiva da arte da lógica discursiva do público mais amplo. Por isso Chklovski é criticado como substancialista, por propor uma arte que se dê por si mesma, sem os predicados externos, sociais. Contradição apontada desde o início do Formalismo: arte desvinculada do social: conquista da autonomia da palavra, mas não independente da língua.

Já Jakobson, alheio aos dogmas formais do primeiro período *substancialista*, aposta numa investigação social, dialética da linguagem poética, assinala Boris Schnaiderman (1917-2016):

Como ele estava longe, já em 1919, das afirmações extremadas de alguns de seus companheiros do Formalismo Russo, no sentido de que a arte e a literatura nada teriam a ver com a vida social! Pois, no mesmo trabalho lemos: 'O desenvolvimento da teoria da linguagem poética será possível somente quando a poesia for tratada como um fato social, quando for criada uma espécie de dialetologia poética'. E no mesmo ano escrevia: 'A tarefa iminente é superar o estático e por de lado o absoluto'.<sup>10</sup>

Em resposta a uma ironia de Chklovski sobre o biografismo, pontua Jakobson<sup>11</sup>:

A crítica literária rebela-se contra as ligações imediatas, diretas, entre a poesia e a biografia do poeta. Mas é absolutamente impossível concluir por uma necessária desvinculação entre a vida do artista e sua arte. Tal antibiografismo seria o lugar-comum invertido de um biografismo mais que vulgar.

Jakobson perseguia um método seguro, que desse conta de um objeto particular (sincrônico) em sua relação com coletivo, histórico (diacrônico). Para tal precisava se desfazer dos pressupostos filosóficos transcendententes que permeavam a linguística de Saussure e epígonos.

Explique-se a crítica ao objetivismo abstrato, pensamento filosófico-linguístico incidente na primeira fonte da Linguística moderna advinda de Saussure.

O empréstimo teórico da linguística realizado pelos formalistas concentra inquietações, isto é, contradições ao objeto literário que não se quer abstrato, formal ou normativo. Mikhail Bakhtin (1895-1975) faz objeções ao sistema objetivista da língua para mais precisa

<sup>10</sup> SCHNAIDERMAN, Boris. Uma Visão Dialética e Radical da Literatura. In. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 178.

<sup>11</sup> JAKOBSON, Roman. *Geração que Esbanjou seus Poetas*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p.39.

compreensão de seus elementos, (visão de que os formalistas se aproximaram); diz Bakhtin, “Nenhum dos objetivistas abstratos chegou a compreender de maneira clara e precisa o funcionamento intrínseco da língua como sistema objetivo”. A posição dos objetivistas abstratos, como designa Bakhtin, é a de que não há subjetivação da língua em nenhuma hipótese. E continua,

Devemos, agora, perguntar-nos se a língua existe realmente para a consciência subjetiva do locutor unicamente como sistema objetivo de formas normativas e intocáveis. (...) A consciência subjetiva do locutor não se utiliza da língua como de um sistema de formas normativas. (...) O sistema linguístico é o produto de uma reflexão sobre a língua, reflexão que não procede da consciência do locutor nativo e que não serve aos propósitos imediatos da comunicação.<sup>12</sup>

Embora, desde Saussure, se pense a língua essencialmente social, não obstante independente do indivíduo. Assinala Bakhtin<sup>13</sup>: “a consciência linguística do locutor e do receptor nada tem a ver com um sistema abstrato de formas normativas”. Mesmo consciente do sistema formal, partindo da reflexão sobre a língua, nada pode fazer para modificá-lo enquanto tal.

Bakhtin exemplifica a contradição do objetivismo abstrato com a noção de sinal e signo. Este, ativo, está para a compreensão, implica não a palavra, mas seu conteúdo ideológico ou vivencial; aquele, passivo, está para o reconhecimento, vazio de sentido, apenas funciona para identificação precisa de um objeto.

A arte literária tendo por matéria o signo, a partir dos problemas elencados pelos formalistas em reação ao método tradicional de investigação, indica, também, sua natureza racional, no sentido de que a arte é uma forma de pensamento, uma forma de conhecimento. Tem sua lógica própria, assim como a ciência e a filosofia. Como bem sinalizaram os formalistas, toda linguagem será caracterizada por sua forma e atenderá a certas exigências comunicativas.

Aproximativas são as visões de Bakhtin e Jakobson no que tange ao dialético. Ambos trabalham a materialidade do signo, todavia, com finalidades diferentes.

Jakobson é o teórico representativo do segundo período (funcionalista) do Formalismo Russo, Pomorska; investigador da linguagem verbal no que há de mais científico: na classificação das suas funções.

Para delinear a *literariedade*, Jakobson distinguirá seis fatores (funções da linguagem) do processo linguístico: destinador; destinatário; referente; contato; código; mensagem. Assim se refere Haroldo de Campos (1929-2003) à operação desses fatores:

<sup>12</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 13ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2009, p. 95.

<sup>13</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 13ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2009, p. 98.

O destinador envia uma mensagem ao destinatário. A mensagem tem um referente, um objeto ou situação ao qual ela se refere, suscetível de ser verbalizado, e que deverá ser apreendido pelo destinatário. Para tanto, é preciso que destinador e destinatário disponham de um código comum, no todo ou em parte, e que haja entre ambos um contato, um liame, uma conexão física ou psicológica.<sup>14</sup>

Qualquer mensagem combina esses fatores. Cada um desses fatores origina uma função. Ainda Campos: "O que distingue a natureza de uma dada mensagem é a hierarquia que nela se confere às funções em concorrência. A função dominante será a definidora do perfil da mensagem"<sup>15</sup>.

Localizemos a função poética, ou função estética da linguagem.

Jakobson leva em conta o dualismo linguagem prática e linguagem poética. A linguagem prática é do domínio da função referencial (denota coisas, refere-se ao mundo real, a fatos, informações cotidianas, etc.); a função poética ou estética é, de acordo com Wolf-Dieter Stempel sintetizando a noção jakobsoniana, o "enunciado que se orienta para a expressão"<sup>16</sup>. A mensagem literária é auto centrada; apresenta seus próprios meios de expressão, valendo-se das potencialidades das línguas. No geral, os formalistas valorizaram os estudos em direcionados para a expressão. Desde o início de suas investigações linguísticas, Jakobson tinha como preocupação os aspectos fonêmicos da linguagem (som e significado), tanto que em contato com os poetas futuristas pode aprofundar suas argumentações em prol de uma ciência; ou seja, desde o início de suas pesquisas o que Jakobson fez foi expandir sua doutrina fonológica, hoje reconhecidamente importante, determinando e minando aspectos fulcrais referentes às linguagens prática e poética, diz Stempel) "A 'orientação para a expressão' tem primeiramente o significado genérico de que a comunicação, a *raison d'être* da linguagem prática, na poesia 'fica reduzida a um mínimo'"<sup>17</sup>. Em se tratando de funções, porque num texto temos correlações de funções, conforme disse Jakobson, "A dominante orientação para a expressão não pode ser negada, na medida em que ela está associada à percepção estética"<sup>18</sup>. A orientação para a expressão indica a obrigatoriedade de um significado, uma lógica, distinção da poesia frente a outras artes, ainda Stempel: "O significado é necessário, porque só ele em união com sua manifestação sonora, e não o som em si, assegura o específico do

<sup>14</sup> CAMPOS, Haroldo de. A Arte no Horizonte do Provável. 5ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 137.

<sup>15</sup> CAMPOS, Haroldo de. A Arte no Horizonte do Provável. 5ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 137.

<sup>16</sup> STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a Teoria Formalista da Linguagem Poética. in. *Literatura em suas Fontes*. Vol. I. LIMA, Luiz Costa (org.). 2ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983, p.397. Nesse texto o autor expõe as convergências na teoria formalista; as contribuições de vários autores para a teoria e o método formal.

<sup>17</sup> STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a Teoria Formalista da Linguagem Poética. in. *Literatura em suas Fontes*. Vol. I. LIMA, Luiz Costa (org.). 2ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983, p. 401-2.

<sup>18</sup> STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a Teoria Formalista da Linguagem Poética. in. *Literatura em suas Fontes*. Vol. I. LIMA, Luiz Costa (org.). 2ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983, p. 404.

material verbal em confrontação com as outras artes”<sup>19</sup>. E também o ritmo, em oposição à métrica, ditaria característica distintiva a outras formas de linguagem. Com Yuri Tynianov (1894-1943) temos o ritmo como base da teoria do verso: sintaxe e semântica estavam sujeitas ao ritmo no verso; e o valor inverso estaria para a prosa<sup>20</sup>. Dessa confluência de proposições acerca da orientação para expressão foram feitas apenas indagações de sua possibilidade e aplicação à prosa (tarefa levada ao Estruturalismo, e fundação de uma Narratologia). Fica patente que a orientação para a expressão poética está delimitada e determinada enquanto mais uma forma de criação artística, ou outra forma de criar arte e crítica, imanentemente.

## Conclusão

Longe de finalizar as questões e limitar as proposições apresentadas pelos formalistas cabe ao estudioso de literatura relançar a flecha, porque o alvo pode até ser o mesmo mas o arremesso não foi, não é e não será. Cabe situar pelo menos um desdobramento das tentativas formalistas, um problema-herança: a dúvida da tradição. Mesmo com todas as classificações sobre os fenômenos linguísticos e poéticos que hoje temos (de Aristóteles aos pós-estruturalistas) pode-se relê-las, e elas ainda podem afetar-nos. Exemplos são as reações que não mais distinguem, confluem: gêneros textuais sem limiar, o discurso de todos e a escritura de ninguém.

Voltando para a cientificidade. Pode-se caracterizar uma personalidade como Roman Jakobson com o que Michel Foucault (1926-1984) chamou de autor fundador? Veja-se.

Entendendo a poesia enquanto produto linguístico, cujo processo de elaboração está, também, na alteração material da linguagem comum, desvio - no sentido construtivo (Chklovski, 1976); e contra o perigo de absolutização da palavra, Jakobson tinha consciência do “perigo”, melhor, da contradição, que o programa formalista substancialista defendia; tal particularização da linguagem poética seria contra o outro programa em formação na Rússia, o socialismo. Em suas reflexões, Jakobson não afastou o senso de historicidade:

A história literária está intimamente ligada às outras ‘séries’ históricas. Cada uma dessas ‘séries’ se caracteriza por leis estruturais próprias. Fora do estudo dessas leis, é impossível estabelecer conexões entre a ‘série’ literária e os outros conjuntos de fenômenos culturais.

---

<sup>19</sup> STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a Teoria Formalista da Linguagem Poética. in. *Literatura em suas Fontes*. Vol. I. LIMA, Luiz Costa (org.). 2ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983, p. 405.

<sup>20</sup> TYNIANOV apud STEMPEL. STEMPEL, Wolf-Dieter. Sobre a Teoria Formalista da Linguagem Poética. in. *Literatura em suas Fontes*. Vol. I. LIMA, Luiz Costa (org.). 2ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.



Estudar o sistema dos sistemas, ignorando as leis internas de cada sistema individual, seria cometer um grave erro metodológico.<sup>21</sup>

Vimos que a ciência da literariedade serve aos dois programas formalistas, tanto que fomentou métodos diversos fazendo reaparecerem os termos transcendência (Chklovski) e o assentado e mais valorizado, imanência. Mas, mais do que isso suscitou até mesmo questões éticas e políticas.

E para responder à questão: Jakobson é um autor fundador? que o diga Foucault<sup>22</sup>:

Esses autores [fundadores ou instauradores de discursividades]<sup>23</sup> têm de particular o fato de que eles não são somente autores de suas obras, de seus livros. Eles produziram alguma coisa a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos. [...] Abriram o espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertencem ao que eles fundaram. [...] Portanto, a instauração da discursividade parece ser do mesmo tipo, à primeira vista, da fundação de não importa que cientificidade. Entretanto, acredito que há uma diferença, e uma diferença notável. De fato, no caso de uma cientificidade, o ato que a funda está no mesmo nível de suas transformações futuras; ele faz, de qualquer forma, parte do conjunto das modificações que ele torna possíveis<sup>24</sup>.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 13ª Ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável*. 5ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

EICKHENBAUM, B. et al. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. 3º ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos*. Vol. 3. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

\_\_\_\_\_. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

\_\_\_\_\_. *A Geração que Esbanjou seus Poetas*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Vol. I. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1983.

<sup>21</sup> JAKOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. Tradução Francisco Achcar, Haroldo de Campos et alii. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 192.

<sup>22</sup> FOUCAULT, Michel. O Que é um Autor? In. *Ditos e Escritos*. Vol. 3. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 280.

<sup>23</sup> Grifo nosso.

<sup>24</sup> FOUCAULT, Michel. O Que é um Autor? In. *Ditos e Escritos*. Vol. 3. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 282.

POMORSKA, Krystyna. *Fomalismo e Futurismo*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.

TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. 3ª reimp. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.