

DESESCRITAS E DESLEITURAS CONTEMPORÂNEAS: O AUTOR E O LEITOR NO JOGO DO TEXTO

Juliana Cristina Salvadori¹ (UNEB)

RESUMO: Este trabalho almeja refletir como as textualidades contemporâneas (produzidas, circuladas e recebidas a partir de outros suportes/materialidades, particularmente mediados pelas novas tecnologias) tem posto em xeque a função do autor e, logo, o papel do leitor, assim como o conceito de obra. O objetivo é compreender as práticas de leitura/escrita que estas textualidades fomentam – e nestas pensamos particularmente naqueles atos de (des)leitura e (des)escrita que a contemporaneidade permite e mesmo fomenta – enfocando estes novos textos como o lócus da convergência entre os atos de leitura e escritura, processo pelo qual (de)escreve-se textos (e formas, materialidades) canônicos. Neste sentido, a leitura e a escrita são pensadas como desleitura na acepção de Bloom (1991; 1995), apropriação desviante do texto do outro – texto escrevível, a ser lido sempre na perspectiva de uma abordagem comparada, ou seja, em diálogo com outros textos. Esta proposta parte dos conceitos de desleitura e desescrita, cunhados por Bloom (1991; 1995), de textualidade (DERRIDA, 2008) e de textos escrevíveis (BARTHES, 1987; 2004), isto é, a partir de uma nova concepção de texto/textualidade.

Palavras-chave: Desleitura. Desescrita. Textualidade. Materialidade.

A leitura é uma ‘desescrita’ assim como a escrita é uma desleitura.
Harold Bloom (1995, p.15)

Esta proposta, de caráter exploratório, pretende compreender a função autor e o papel do leitor na contemporaneidade a partir do conceito de desleitura e desescrita, cunhando por Bloom (1991; 1995), enfocando, particularmente, como as categorias

¹ Professora Assistente do Curso de Letras Língua Inglesa da Universidade do Estado da Bahia. Atua como docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade (PPED) no Mestrado profissional em Educação e Diversidade (MPED), UNEB/Jacobina. É líder do Grupo de Pesquisa Desleituradas em série, cujas principais áreas de atuação e interesse são literatura comparada, teoria e crítica literária, leitura e formação de leitores, tradução como leitura-escrita.

autor/leitor e escritura/leitura convergem e, ao convergir, são postas em xeque na contemporaneidade pelas novas configurações dos lugares e práticas de leitura e escrita e, do mesmo modo, compreender como esses novos lugares e práticas desconstruem o conceito de obra literária, questionando o que Foucault definira como características do discurso autoral – o nome do autor e a propriedade de atribuição. Dito de outro modo, o objetivo principal deste trabalho é o de repensar a função autor (e, por conseguinte, o lugar do leitor nessa equação), mostrando como as textualidades contemporâneas desestabilizam o conceito de obra ao convergir os atos de leitura e escritura em uma textualidade fundada em textos escrevíveis (BARTHES, 1987 e 2004; SANTIAGO, 2000; 2004). Para tanto, precisamos, primeiro, discutir o conceito estruturante, a saber, o de Desleitura e posteriormente passar aos demais: textualidade, autor e leitor.

O conceito de desleitura é desenhado por Bloom em sua obra **Angústia da influência** (1991) e posteriormente expandido em **Um mapa da desleitura** (1995). Pensamos a Desleitura como estratégia de resistência cultural, antídoto contra a angústia da influência, interpretada em uma chave pós-colonial: a desleitura põe em xeque a questão de uma estética do novo, do original e nos permite repensar nossas experiências coloniais compartilhadas – mesmo que pontualmente diferentes – e lidar com a consequente angústia, como bem coloca Bloom (1991), de estar “atrasados” – temporal e espacialmente excêntricos. Bloom, em **A angústia da influência** (1991), reconceitualiza influência a partir de uma virada no campo da literatura comparada – como uma desleitura, desviante e criativa, e é a partir da desleitura do conceito de Bloom que propomos este projeto: dialogar com as desleitura contemporâneas e pós-coloniais que ampliam e põe em xeque o próprio conceito de literatura ao questionar obra, autor e leitor.

Bloom (1991), em capítulo intitulado clinamen – desvio – empreende o que podemos entender como uma defesa dessa leitura apropriadora e desviante:

(...) em sua maioria, as chamadas interpretações “exatas” da poesia são piores que erros; talvez haja apenas leituras distorcidas mais ou menos criativas ou interessantes, pois não é toda leitura necessariamente, um clinamen? (...) Eu proponho não mais uma poética, mas uma crítica prática inteiramente diferente. Desistamos da fracassada empresa de buscar “compreender” qualquer poema individual como uma entidade em si. Busquemos em vez disso aprender a ler qualquer poema como uma interpretação deliberadamente distorcida por seu poeta, como poeta, de um poema ou da poesia em geral de um precursor. (p. 92-93).

Esta releitura da influência como desleitura produtiva, leitura desviante, acima delineada, conquanto restrita por Bloom especificamente a este diálogo entre poetas, é aqui, nesta proposta, tomada e ampliada, deslocada para o ato da leitura em si, para a relação leitor, autor e texto, ampliando o conceito de literário e literatura e se concentrando em cultura e novos produtos multi e trans – modais, midiáticos, textuais. A proposta é que se faça entender que o leitor contemporâneo, constituído a partir de práticas diversas de leitura e escrita, mediadas por novas tecnologias, transita entre dois *loci*, o do autor e o do leitor, visto que o leitor opera duplamente: por meio de uma leitura que desescreve e uma escrita que deslê a obra, tornando-a texto, isto é, enfocando a textualidade conforme o projeto de Derrida delineado em sua Gramatologia (2008): conceito performático de textualidade que não se apoia na distinção sujeito/leitor e objeto/texto, mas na concepção de textualidade infinita - ou seja, leitura/interpretação como gesto a se repetir inifinitamente, a disseminar, pela proliferação de significantes, sentidos sempre deferidos. Segundo Spivak (1997), em sua introdução à Gramatologia:

Em sua fábula sexual sobre a produção de sentido, o termo escolhido por Derrida é disseminação. Ao explorar um falso parentesco etimológico entre semântica e sêmem, Derrida oferece sua versão de textualidade: uma semeadora que não produz plantas, mas que é infinitamente repetida. Uma seminação que não é interseminação mas disseminação, semente derramada em vão, uma emissão que não pode retornar às suas origens, não uma polissemia exata e controlada, mas uma proliferação de sentidos sempre diferentes, sempre deferidos. (SPIVAK, 2008, p. LXV, tradução minha)

Nesta perspectiva de textualidade, isto é, de texto escrevível, cabe ao leitor desler, de modo criativo, desviante, a cultura do outro e, a nós, o de desler a teoria, prática configurada no projeto antropofágico – deglutir o outro para transformá-lo em força matriz, como o faz o crítico Silviano Santiago (2000; 2004) e sua apropriação de Barthes do conceito de textos escrevíveis para aquele de textos visíveis, que não apenas contém o traço do(s) outro(s) – texto, autor, cultura – mas se estruturam e jogam o jogo do texto a partir da visibilidade destes traços. Essa abordagem da leitura como escrita/escrevível redefine-a como opção de atuação crítica - afinal, ler, é eleger e pôr em circulação certas narrativas, estruturas, autores, línguas e, também, produtos (não podemos nos esquecer que as narrativas, afinal,

são trans e multi – mídias). O ato de leitura como *poiesis*, como atividade/ tarefa, para usar o termo benjaminiano é tanto criativo quanto crítico: a interlocução entre textos – línguas, culturas e materialidades – demanda a desleitura dos textos e narrativas canônicos – e mesmo dos lugares e funções do autor, do leitor e da obra – criticamente, criativamente.

Finalidade dúplice, prática dialógica: o conceito de obra escrevível remonta à nossa herança antropofágica no que tem de mais assustadora, o apagamento da fronteira entre o eu e o outro por meio de uma violência/violação transgressora, a devoração da fronteira entre autor e leitor, original e cópia, literatura e não literatura (crítica, teoria, tradução). Nessa perspectiva, o espaço do texto, ou melhor, da textualidade – sempre a se fazer no gesto – é o espaço da devoração, do apagamento: não há mais a diferença pensada como essencial entre o princípio criador, ativo, e o recriador. O leitor é, sempre, aquele que inscreve sua leitura no corpo do texto e, logo, desescreve-o e o deslê, transmutando-o, portanto, em Outro.

Este leitor-escritor contemporâneo entra no jogo do texto a partir da perspectiva da disseminação de sentidos: a partir de sua (des)leitura, (des)escreve-o, amalgamando sua(s) tarefa(s) - a leitura e a escrita – pensadas em convergência a partir de Kristeva (1974), Barthes (1988; 2004) e Genette (2006). Neste sentido, esta leitura é pensada como *poiesis* - ato poético, no sentido aristotélico do termo, isto é, criativo, em que se atualizam a(s) potencialidade(s) da obra literária, desdobramento criativo - e como mediação: o leitor-autor (inter)media nossa aproximação com o texto.

Agamben (2012) chama atenção em seu ensaio “Poiesis e práxis”, em *O homem sem conteúdo* (2012), para esta distinção entre *poiesis* e práxis, sendo a primeira produção na/de presença, que ultrapassa e não se reduz a ação que visa apenas a si mesma, ou seja, a práxis. Nesse sentido, Agamben volta para a distinção aristotélica entre a tríade *theoría*, *poiesis* e *práxis/techné* para fundamentar o argumento que desenvolve ao longo do livro acerca da afirmação sobre a morte da arte. Segundo o autor, a arte, de fato, morreu na modernidade, se a entendemos a partir da tríade citada. A arte, a obra de arte, antes *poiesis*, produção de presença e, logo, irrepetível, foi identificada na modernidade à práxis, pura ação, e, logo empobrecida porque cooptada pela técnica/*techné*. Para fugir desta cooptação, a arte e os artistas se refugiam na reflexão do fazer e sua produção se recusa à observação/contemplação, acabando por se caracterizar pelo negativo, pelo “não

conteúdo” – a obra se recusa a tornar *energéia* (ato) e se refugia no *dýnamis* (potência). A obra, portanto, fecha-se sobre si mesma, preservando as suas possibilidades, a sua potência. Ao leitor/receptor/ espectador, é furtada a experiência catártica da arte pela contemplação.

Contudo, e este é o pulo do gato – ou do tigre, diria Benjamin – do modernismo, herdeiro da proposta romântica segundo a qual obra, enclausurada em suas potencialidades pode e mesmo deve ser liberta, realizada, tornada *energéia*, por meio de uma leitura crítica. Estas, portanto, tornam-se estratégias e narrativas que viriam a desdobrar e, em certo sentido, fazer atuar a potência da obra enclausurada, forçando produção na/de presença, gesto irrepitível/irreproduzível. Ao empobrecimento da *poiesis* reduzida a práxis, os românticos, e posteriormente os modernistas, propõe/opõe uma *poiesis* do desdobramento: texto criativo, crítica, adaptação, (des)leituras – as quais convergem pelo domínio da *techné*, que é sempre a retomada e reelaboração de uma tradição, isto é, memória, para que a potencialidade latente da obra se transforme em *enérgeia*. A adaptação, assim como outros tipos de desleitura/desescrita, desempenha o papel de desdobramento da obra e de sua potencialidade, trazendo consigo, também, a possibilidade de desdobramento *ad infinitum* em outras materialidades, outros suportes, *ergo*, outras textualidades e narrativas.

Se, como fica claro a partir dos conceitos acima abordados – desleitura, textualidade, superinterpretação, *poiesis* – o que está em jogo/no jogo do texto é essa relação interlocutória entre textos diversos nas mais diversas materialidades, atualizados e postos em diálogo pelo leitor, pensado pelas próprias estratégias textuais como um scriptor/co-produtor, é preciso ter claro que a abordagem demandada para esse tipo de análise é aquela fornecida pela literatura comparada.

A literatura comparada, como área de concentração da teoria da literatura, tem desde sua emergência no século XIX discutido amplamente sua delimitação como disciplina a partir do questionamento dos seus métodos e objeto de investigação (CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2010). Se os debates fundadores da área / disciplina se concentram na circunscrição do campo e na definição dos parâmetros de comparação para uma análise comparatista válida, os anos 2000, principalmente, testemunham a re-emergência de um campo dado como morto (SPIVAK, 2003) a partir de uma releitura do lugar da literatura comparada em relação ao campo dos

estudos literários e a aceitação desse lugar fronteiro, liminar, intersticial – trans-nacional, trans-cultural, trans-midiático: uma opção pelo movimento e pelo fluxo.

Esta opção, aliás, advém do fato de que o questionamento se desloca do adjetivo – comparada – para o substantivo literatura: quando o próprio conceito de literatura é posto em xeque pelos estudos culturais particularmente pela vertente pós-colonial por meio do questionamento do cânone e seus critérios de elegibilidade; dos pares binários (original e cópia; autor e leitor; oral e escrito; texto criativo/ficcional e texto crítico) e, logo, do literário em si, percebe-se que o comparatismo oferece uma abordagem privilegiada para lidar com este conceito movente, a literatura, que se amplia para, novamente, significar *poiesis*, ato de produção criativa e passa a englobar matrizes narrativas diversificadas dispersas (disseminadas, Derrida diria) em vários outros produtos culturais: o cinema, a TV, os games, a música, e a própria literatura, a partir de uma perspectiva não mais eurocêntrica ou logocêntrica. A perspectiva comparatista, dito de outro modo, passa a nos oferecer, com base em um corpo sólido de teoria e prática, a possível inteligibilidade (leitura) dessas diferentes manifestações contemporâneas não a partir das semelhanças, mas a partir da compreensão da diferença que se apropria do texto do outro e o descreve, por meio de uma leitura ativa, deslendo-o na refeitura. É na rede desses questionamentos postos à teoria e crítica literária em geral e particularmente à literatura comparada, novamente quanto ao seu campo de conhecimento e objetos, mas a partir das possibilidades de ampliação do conceito de literário, bem como da compreensão das práticas de leitura e escrita que estes objetos ressignificados na contemporaneidade ensejam, que este projeto se enquadra.

Ademais, é preciso levar em consideração que a literatura comparada, como aponta Alfredo Cesar Melo (2013) na abertura de seu artigo “Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos”, está intimamente ligada à atividade crítica e literária no Brasil, como o autor exemplifica citando Candido, “estudar literatura brasileira é, em boa parte, estudar literatura comparada” e acompanhando o papel desempenhado pela literatura comparada no exercício crítico daqueles que o autor e mesmo o *establishment* acadêmico consideram os três mais profícuos críticos da segunda metade do século XX no Brasil: Antônio Candido, Roberto Schwarz e Silviano Santiago. Isto porque, conforme dito anteriormente, a virada operada na literatura comparada como campo disciplinar a partir da perspectiva dos estudos culturais, mais especificamente da perspectiva pós-

colonial, coloca o Brasil, dentre outros, e o projeto antropofágico – devoração criativa e criadora – como experiência da diferença a ser considerada. Dito de outro modo, quando se opera a refiguração do campo da literatura comparada a partir de um novo conceito estruturante, a saber, o conceito de intertextualidade – e hipertextualidade – no lugar de influência; isto é, quando se relativiza o conceito de original e se começa a considerar o texto, todo texto, como palimpsesto (GENETTE, 2006), as culturas não hegemônicas oferecem ao campo da literatura e particularmente da literatura comparada, a experiência desse diálogo com e na diferença.

Esta perspectiva do palimpsesto é adotada por Linda Hutcheon em sua obra *A theory of adaptation* (2006), na qual se põe a pensar a adaptação: 1. como fenômeno ubíquo da nossa cultura; 2. como um produto, mas também um processo, visto que implica uma apropriação criativa (desleitura) de outros textos, adaptando uma obra para um público, o que impacta na obra a partir dos objetivos e meios escolhidos. A virada na literatura comparada, é preciso dizer, advém, como sempre em teoria, após o fato: os fenômenos contemporâneos e as experiências no que tange ao literário, às abordagens do texto, precisam dar conta de produtos culturais distintos, que as categorias e conceitos validados não mais conseguem abranger – o que Hutcheon deixa claro quando defende a autonomia da adaptação e sua relação com outros textos não mais na perspectiva de original e cópia. É, portanto, nesse viés que postulamos neste projeto que a circulação e recepção dos textos tem sido impactada pelas diferentes materialidades tornadas possíveis pela tecnologia: novas materialidades, novas práticas, como diria Chartier (2012) e, ao pensar sobre essas novas práticas, tentaremos compreender os novos lugares das categorias centrais ao campo literário, e já postas em xeque por Foucault em seu seminário “O que é um autor” (2001): autor e obra – bem como do leitor, posto em evidência desde o advento da estética da recepção e liberto pelo parricídio barthesiano do pai/autor/autoridade em “A morte do autor” (1888; 2004). Para Barthes, “o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino” (BARTHES, 1988, p. 70).

Precisamos pensar, portanto, o leitor e o autor como abordados pelos textos fundamentais de Foucault e Barthes – “O que é um autor” e “A morte do autor”, respectivamente, mas em uma perspectiva atualizada pelas novas questões postas

pelas textualidades contemporâneas, conforme vimos discutindo ao longo deste projeto. Sérgio Luiz Prado Bellei (2014), em seu ensaio “A Morte do Autor: um retorno à cena do crime”, publicado pela revista Criação e crítica, propõe uma análise comparada das obras críticas de Foucault e Barthes de modo a pensar o *leitmotif* da morte do autor e das prerrogativas do leitor a partir da perspectiva do day after/dia seguinte: o autor morreu e temos lidado com isso, mas quais os impactos dessa questão para a crítica e a literatura ainda hoje em dia? O objetivo revisionista está no título do ensaio – um retorno à cena do crime – e o foco na obra dos dois autores mencionados nos indica os “culpados” pelo crime. Após analisar a questão do autor e sua emergência em textos pontuais de Barthes e Foucault, a saber, “A morte do autor” e “O que é um autor”, Bellei passa a pensar no lugar desta reflexão na obra dos autores em questão e destaca a relevância do trabalho de Foucault sobre o lugar vazio deixado pelo autor, conquanto a morte tenha sido concebida em ensaio anterior por Barthes. A proposta de Bellei é atualizar a discussão posta pelos autores a partir da perspectiva de uma ética de leitura que funda a obras destes. Segundo o mesmo, cada um destes autores, ao questionar sobre o autor – e, logo, o leitor e sua leitura, assim como também a obra – propõe uma ética da leitura fundada em princípios que acabam por convergir: Foucault nos propõe uma ética da suspeita, da curiosidade, ao passo que Barthes nos propõe uma ética do prazer – compreendida do seguinte modo:

Em Barthes, o prazer nunca é simplesmente o prazer do corpo de quem escreve, mas um prazer voltado para uma revolução na cultura, no saber, no ensino e nas práticas de leitura. E, se esquecermos por um momento o gesto iconoclasta que acompanha tal prazer, não estaria ele muito distante do que Foucault chamou de “curiosidade”. (BELLEI, 2014, p. 171)

É esta revolução nas práticas de leitura e esta suspeita do leitor que questiona seu lugar – histórico, social, formal – que essas éticas de leitura propõe, conforme Bellei, e que vão ao encontro de compreender como as textualidades contemporâneas tem reconfigurado a função autor, o lugar e papel do leitor e o conceito de obra – que nos interessa: como as novas textualidades/materialidades tem impactado nessas questões e o efeito no campo da literatura e no conceito de literário em última instância.

De Foucault e seu texto/conferência “O que é um autor?”, originalmente apresentada em 1969, nos interessa o seu projeto de “localizar o espaço assim deixado vago pela desapareção do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desapareção faz aparecer” (FOUCAULT, 2009, p. 271) a partir da proposta de Chartier (2012). Chartier, em seu ensaio **O que é um autor**: revisão de uma genealogia, advindo da conferência ministrada à Sociedade Francesa de Filosofia, no ano 2000, revisita a conferência ministrada por Foucault em 1969, intitulada “O que é um autor” e já citada ao longo deste projeto. Nesta conferência/texto, Chartier (2012) dialoga diretamente com Foucault (2009) e estabelece o lugar desse diálogo logo de saída: como Pierre Menard de Borges. Nesta perspectiva, Chartier retoma a proposta de Foucault e apresenta a sua: visitar o foco daquela outra conferência/texto, a função autor, mas estender a genealogia do autor, particularmente dos textos literários, em diálogo mais estreito entre crítica textual e história cultural. Chartier (2012), após extensa retomada da conferência de Foucault, concentrando-se na explanação sobre a função autor e na refeitura da genealogia do autor – mais antiga do que a apresentada por Foucault – finaliza sua conferência enfatizando que

A genealogia da “função autor” para os textos literários possui uma duração muito mais longa que aquela que Foucault nos sugeriu, e nesta genealogia de longa duração não podemos colocar em jogo unicamente a ordem do discurso, mas também a ordem dos livros, ou seja, esta invenção fundamental que faz com que um mesmo objeto torne legíveis a coerência ou a incoerência de uma obra atribuída a uma mesma identidade. (...) Assim, concluindo, acredito que podemos dizer que os termos que Foucault nos propôs não são mais aceitáveis, ainda que sua questão, a nós legada, continue pertinente. Acredito que a melhor maneira para avançarmos uma resposta é introduzir, no quadro de uma reflexão propriamente filosófica, intelectual ou estética sobre a autoria, a dimensão da própria materialidade dos textos, esta dimensão que se encontra no coração disso que um autor fundamental, infelizmente recentemente morto, Donald McKenzie, qualificou como uma sociologia dos textos, entendendo com isso o estudo do texto tal como ele é, inscrito em suas materialidades. Ele escreveu que novos leitores tornam novos os textos, e que o novo sentido que lhes é dado é devido à sua nova forma. Para terminar, eu o parafrasearei dizendo que, talvez, uma nova forma do livro produz novos autores, ou seja, que a construção do autor é uma função não apenas do discurso, mas também de uma materialidade, materialidade e discurso que na minha perspectiva de análise são indissociáveis. (CHARTIER, 2012, p. 61-62).

Somos da mesma opinião de Chartier: a questão permanece quanto à função autor e é na convergência do discurso e suas materialidades, isto é, das textualidades, particularmente as contemporâneas, que precisamos mapear como essa função está a ser reconfigurada e qual impacto no que compreendemos como sistema literário composto pelo autor, leitor e obra, alimentando, deste modo, outras/novas práticas de leitura: este é o jogo do texto na contemporaneidade.

Referências

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELLEI, Sérgio Prado Luiz. A morte do autor: um retorno à cena do crime, **Rev. Cria. e Crít.** São Paulo, n. 12, 2014, jun. 2014. p. 161-171. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/69866/84849>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

BERND, Z. “Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade”. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Universidade Estadual da Paraíba/ ABRALIC, 2013, p. 211-222. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415579912.pdf>. > Acesso em: 10 fev. 2016.

BLOOM, Harold. **Um mapa da desleitura**. Trad. Thélma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. **A angústia da influência**. Trad. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006 (Princípios ; 58)

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 4. ed. rev. e atual. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Gramatologia**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor”. In: **Ditos e Escritos**: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p. 264-298

GENETTE, J. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. FALÉ: Belo Horizonte, 2006

KRISTEVA, J. **Introdução à semântica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura**: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 2. ed. Niterói: Eduff, 2001.

_____. (Org.). **Jacques Derrida**: pensar a desconstrução. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010 (Acadêmica; 16).

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

_____. **Uma literatura nos trópicos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Death of a discipline**. New York: Columbia University Press, 2003.

SPIVAK, Gayatri. "Preface". In: DERRIDA, Jaques. **Of Grammatology**: corrected edition. Tradução de Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997.