

LINGUAGEM POÉTICA

Vera Regina Araújo Pereira

Introdução

Uma das grandes falhas da maioria dos estudiosos de literatura foi confundir o estudo da história literária com o estudo da teoria literária. A teoria literária — Poética — estuda as propriedades do discurso literário e não as obras particulares, estudo esse que é realizado pela história literária.

Contudo, a Poética não poderia sobreviver se não se nutrisse de observações sobre as obras literárias existentes. E mais, seus postulados são elaborados em função das necessidades da análise das obras literárias, a qual, por sua vez, só pode avançar utilizando-se dos instrumentos criados pela Poética. Há, pois, uma relação de complementaridade entre elas.

Além disso, assim como a história literária só será efetivamente abordada a partir do critério evolutivo, também ao nível da Poética há a necessidade de se levar em conta a evolução. "Não são as obras que evoluem, mas a literatura", afirma Todorov¹. Assim, pode-se tomar um determinado conceito da Poética, ou um aspecto do discurso literário e acompanhar a sua evolução. Este é um novo tipo de estudo que veio aproximar ainda mais a Poética da história literária.

No presente trabalho, tentamos fazer uma síntese evolutiva do conceito de Poética, que só recentemente se constituiu como uma disciplina teórica, embora tenha suas raízes mergulhadas em uma longa pré-história.

Um segundo aspecto abordado neste trabalho será o da linguagem poética. O fator linguagem, em Poética, além de ser uma fonte inesgotável de temas para discussão é um assunto que sempre despertou e continuará despertando o interesse dos estudiosos de

1. Todorov, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*, p. 100-1

literatura. Não obstante, esse é um campo de estudos tão vasto, que dificilmente se chegaria à sua exaustão, mesmo em trabalhos de grande envergadura.

Assim, por uma questão de método, este trabalho está dividido em duas partes. Na primeira, fazemos considerações sobre a gênese e evolução do conceito de Poética. Na segunda parte, abordamos o problema específico da linguagem na Poética.

Muito progresso já foi obtido no estudo da linguagem poética, mas resta muito ainda a ser feito. Todavia, ao pensarmos em nomes como os de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Júlia Kristeva, Claude Brémond, Umberto Eco e tantos outros, nós nos conscientizamos de que esse "muito" já está em processo de elaboração.

I. POÉTICA

1.1. A evolução da poética

Uma investigação empírica só se transforma em ciência quando se decide a construir o seu objeto, quando elabora ela mesma os conceitos com a ajuda dos quais interroga a experiência. Nessa linha de pensamento, supôs-se que o estudo da literatura poderia adquirir um caráter científico, bastaria para tanto que se delimitasse o seu objeto — o discurso literário — e que se o analisasse em seus elementos fundamentais: em sua estrutura e funcionamento.

Foi Roman Jakobson que propôs o conceito de "literariedade" como o conjunto de condições que faz de uma determinada obra uma obra literária. Mas os estudos literários nem sempre tiveram a feição que apresentam hoje: de seus primórdios à atualidade, eles vêm experimentando constante evolução, que se traduz em diferentes maneiras de encarar o texto literário.

A Poética tem suas origens na Antiguidade grega. A *Poética* de Aristóteles foi de incomparável importância histórica, porque foi o primeiro tratado sistemático. Em certa medida, toda a história da Poética não passa de uma reinterpretação do texto aristotélico. Era intenção de Aristóteles construir uma teoria geral da literatura, mas ele só a desenvolveu a propósito da tragédia e da epopéia.

Depois de Aristóteles, destaca-se Horácio com sua *Arte Poética*, e uma obra anônima: *Do Sublime*.

A Idade Média segue mais Horácio, mas, a partir do Renascimento, Aristóteles reassume o seu prestígio. O centro da renovação foi a Itália, depois a Alemanha e a Inglaterra, a partir do

Romantismo. Com o Simbolismo, a renovação atinge a França. Todavia a reflexão teórica sobre a literatura nunca mais reencontrou a autonomia que teve em Aristóteles.

A partir do século XVIII, a Poética torna-se uma subdivisão da estética filosófica e desaparece todo o interesse pelo funcionamento concreto do texto.

Até a primeira década de nosso século, os estudos literários se caracterizavam por se basearem em premissas extraliterárias, tais como: a filosofia, a sociologia, a psicologia, etc. A literatura era vista mais como substância, no que tinha de comum com outras áreas de estudo, das quais se valia para falar de si.

De 1915 a 1930, um grupo de jovens estudiosos russos, conhecidos como "os formalistas russos", insurgiu-se contra tais métodos, recusando-se a considerar a literatura como a transposição de uma outra série, fosse qual fosse a sua natureza: biografia do autor, sociedade contemporânea, teorias filosóficas ou religiosas, etc. Com essa atitude, os formalistas russos declararam a soberania do texto enquanto texto. O formalismo russo, de inspiração estruturalista, foi o primeiro movimento a propor um estudo científico da obra literária. Os formalistas foram os precursores da moderna teoria literária; para eles o essencial não é o problema do método nos estudos literários, mas o da literatura enquanto objeto de estudo. Eles se dedicaram àquilo que a obra tem de especificamente literário: "a literariedade". Foi Jakobson quem formulou, desde 1919, o ponto de partida de qualquer poética: "Se os estudos literários pretendem tornar-se ciência, devem reconhecer o processo como a sua personagem única". As suas investigações incindirão, pois, não sobre a obra individual, mas sobre as estruturas narrativas — com Chklovski, Tomachevski, Propp —; estilísticas — com Eikhenbaum, Tynianov, Vinogradov, Bakhtine, Volochinov —; rítmicas — com Brik, Tomachevski —; sonoras — com Brik, Jakobson —, não excluindo também a evolução literária — com Chklovski, Tynianov —, e a relação entre literatura e sociedade — com Tynianov e Volochinov.

Quase paralelamente — de 1925 a 1955 —, porém bem mais modesta, surge na Alemanha a "escola morfológica", inspirada nos estudos de Goethe sobre a literatura e as ciências naturais. Caracterizada por uma recusa do historicismo, sob a influência de Croce e de Vossler, a escola morfológica dedicou-se mais a descrever o gênero e as "formas" do discurso literário do que o "estilo" dum escritor. Citam-se aqui os trabalhos de André Jolles sobre os gêneros elementares, os de O. Walzel sobre os registros da palavra, os de G. Müller sobre a temporalidade, os de E. Lammert sobre composição da narrativa, os de Wolfgang Kayser que postulam uma leitura

"imane" de cada obra de arte. A escola morfológica dá particular atenção à matéria verbal do texto literário.

Surgido na Inglaterra, o New Criticism desfruta de certa popularidade até hoje. Esta corrente mostra-se hostil a qualquer teoria que considere como sua tarefa exclusiva a interpretação dos textos, donde se antagoniza com a Poética. Mas, desde os anos 20, os estudiosos se dedicaram aos problemas do funcionamento do sentido em literatura — com I.A. Richards, W. Empson —, e do narrador em ficção — com P. Lubbock. Mais tarde, discutem os problemas da imagem poética, ligados a categorias como as de ambigüidade, ironia, paradoxo — com Brooks e Wimsatt. A *Teoria da Literatura* de Wellek e Warren surge como o possível resultado de uma dupla influência: direta, do New Criticism; indireta, do formalismo russo.

Na França, apesar dos esforços de Valéry, o predomínio do espírito historicista, bem como certo impressionismo jornalístico, impediram, durante muito tempo, qualquer desenvolvimento da poética. Foi só a partir de 1960 que, sob a dupla influência de estruturalismo em etnologia e em lingüística — com Lévi-Strauss, Jakobson, Benveniste —, e duma certa tentativa filosófico-literária — principalmente com Maurice Blanchot — que surgiram as primeiras tentativas de análises estruturais. Mas, daí para cá, foi impressionante o desenvolvimento e a renovação dos estudos literários franceses e, nesse particular, esteve sempre presente o nome de Roland Barthes ².

O búlgaro Tzvetan Todorov, mais recentemente, deu nova orientação à Poética. Para ele Poética é o empenho em analisar a estrutura e o funcionamento do discurso literário — partindo de obras particulares para chegar a essas estruturas —, e erigir uma teoria que apresente um quadro dos possíveis literários. Qualquer obra é, então, a manifestação de uma estrutura abstrata geral, ou mais geral, de que é apenas uma das realizações possíveis ³.

Hoje, a Poética já se acha definitivamente consagrada, servindo esse termo para designar toda a produção literária, sem especificação de "gêneros". Passou-se a ver a literatura como forma, diferenciada do comum; passou-se a vê-la enquanto ordem, enquanto estrutura.

2. Ducrot, Oswald & Tzvetan, Todorov *Dicionário das Ciências da Linguagem*, p. 106-10.

3. Todorov, Tzvetan, *op. cit.*, p. 14-5.

1.2. Objetivos da poética

Cabe à Poética o estudo de toda a teoria interna da literatura e da escolha feita pelo autor entre todos os possíveis literários — na ordem da temática, da composição, do estilo, etc.

A Poética tem como principal escopo elaborar categorias que conduzam à compreensão simultânea da unidade e da variedade de todas as obras literárias. A obra individual será um exemplo ilustrativo dessas categorias. É tarefa da Poética elaborar uma teoria da descrição que evidencie não só aquilo que todas as descrições têm de comum, mas também aquilo que lhes permite continuar diferentes; todavia não é de sua competência dar conta da descrição de um texto particular. Daí se conclui que a Poética será suscetível de definir qualquer texto, tanto os reais como os virtuais.

A ciência da literatura não pode ocupar-se da pluralidade; ela deve ocupar-se das condições que conduzem à produção. E esta é, justamente, a primeira ambição científica da Poética: o seu objeto não é o fato particular, mas as leis que permitem dar conta dele.

A Poética também não se propõe como tarefa a interpretação correta das obras do passado, mas a elaboração de instrumentos que lhe possibilitem a consecução de uma análise dessas obras. O seu objeto não é a totalidade das obras literárias existentes, mas o discurso literário enquanto gerador de significações, enquanto gerador de novos textos.

II. A LINGUAGEM POÉTICA

2.1. Funções da linguagem

Roman Jakobson distingue seis funções diferentes na linguagem. Para que possamos melhor compreender as características da linguagem poética, vejamos, rapidamente, as diferenças básicas existentes entre essas funções.

A primeira função da linguagem citada por Jakobson é a função referencial, também chamada de denotativa, cognitiva ou informativa. Esta função apresenta um pendor para o referente, uma orientação para o contexto, sendo dominante em numerosas mensagens, o que não exclui a possibilidade da participação adicional de outras funções nessas mensagens.

A função emotiva ou expressiva está centrada no remetente e tem como objetivo manifestar a atitude de quem fala em relação àquilo que está falando, visando a transmitir uma certa emoção, seja

ela verdadeira ou falsa. Todavia, devido ao seu caráter subjetivo, essa veracidade ou falsidade não podem ser submetidas à prova. A função emotiva é evidenciada pelas interjeições e pela configuração sonora da mensagem.

A função conativa orienta-se para o destinatário, sendo suas expressões gramaticais mais puras o vocativo e o imperativo. Da mesma forma que a anterior, a função conativa não pode ser submetida à prova de verdade, sendo essa uma característica da função referencial.

A função fática de uma mensagem visa a verificar as condições de comunicabilidade, isto é, verificar se o canal funciona, ou visa a atrair a atenção do destinatário. Esta função está orientada para o contato entre os interlocutores.

A função metalingüística ocorre quando o discurso focaliza o código. Sempre que há necessidade de se verificar se os interlocutores estão usando o mesmo código, tem-se a função metalingüística: a metalingüagem falando a linguagem. Esta é uma função de glosa que desempenha um papel muito importante na linguagem cotidiana.

A função poética centra-se na mensagem por ela própria. Na função poética estabelece-se a autonomia do signo, determinada pelo aprofundamento da dicotomia fundamental de signos e objetos. A mensagem é um meio que possibilita as outras funções; na poética, a mensagem centraliza-se nela mesma. Toda a literatura é a realização dessa função ⁴.

É muito difícil encontrarmos uma mensagem que preencha uma única função: a mensagem apresenta um conglomerado de funções, sendo que uma delas é predominante. O problema está na quantificação, na determinação do grau dessa predominância. No texto não literário, há predomínio da função referencial; no texto literário, predomina a função poética.

2.2. A linguagem poética

Há uma característica muito especial no que tange à literatura: ela é construída a partir de uma estrutura que é a língua. Os formalistas russos perceberam a importância dessa asserção e fizeram estudos comparativos entre a linguagem poética e a linguagem cotidiana, principalmente Jakobinski e Chklovski. Para Tomachevski, a linguagem poética se caracteriza por não visar a transmitir in-

formação, e isso porque é onde as estruturas verbais adquirem caráter autônomo. Eikhenbaum salientou o fato de que, na linguagem poética, a palavra se situa numa nova atmosfera semântica e passa a ser entendida em relação à língua poética. Tynianov atestou como característico da linguagem poética o fato de ser nela mais forte do que na linguagem cotidiana o veículo que une os vocábulos, havendo entre as palavras daquela uma relação posicional não existente nesta. Jakobson, como Tomachevski, procurou isolar a linguagem poética da linguagem informativa ⁵.

A lingüística limita o seu desejo de investigação à frase. A noção de texto não se situa no mesmo plano que a frase, ele constitui um sistema que não deve ser identificado com o sistema lingüístico, embora deve ser considerado em relação a ele.

Roland Barthes, no tocante à língua da narrativa, abre uma interessante perspectiva sobre a frase e o discurso. A frase é a última unidade de que trata a lingüística. O discurso tem sua organização própria, suas regras, suas unidades, sua gramática, por isso deveria ser objeto de uma segunda lingüística. Antigamente, essa função pertencia à Retórica que, em sua evolução, afastou-se do estudo da linguagem. Embora seja um objeto autônomo, é a partir da lingüística que o discurso deve ser estudado, e parece ser lógico que se postule uma relação homológica entre a frase e o discurso, pois há uma organização formal que regula os sistemas semióticos, independentemente de suas substâncias e dimensões. "O discurso seria uma grande "frase" (cujas unidades não precisam ser necessariamente frases), tudo como a frase, mediante certas especificações, é um pequeno "discurso". Em sua estrutura, a narrativa participa da frase, é uma grande frase, mas não pode reduzir-se a uma soma de frases ⁶.

2.3. Linguagem conotativa

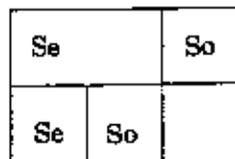
O texto é um sistema conotativo, porque é segundo em relação a um outro sistema de significação, isto é, é uma estrutura construída a partir de uma outra estrutura. A literatura é um sistema conotativo que tem como suporte um sistema denotativo. Em outras palavras, valendo-nos da explicação hjelmsleviana dada por Roland Barthes: no primeiro sistema — que é a língua-objeto —, há uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo que ins-

5. Guarnsey, Wilson C. & Beatz, Jane M. G. 'A Literariedade', p. 99-103.

6. Barthes, Roland 'Introdução à Análise Estrutural da Narrativa', p. 22-4.

4. Jakobson, Roman, 'Lingüística e Poética', p. 122-29.

taura uma significação: é o sistema denotativo. Esse sistema pode tornar-se um elemento do plano de expressão de um segundo sistema, que lhe será extensivo: o sistema conotativo. O resultado será a existência de dois sistemas de significação imbricados um no outro. Barthes define a linguagem conotativa do seguinte modo: "um sistema conotado é um sistema cujo plano de expressão é, ele próprio, constituído por um sistema de significação". Ele representa a conotação da seguinte maneira:



Os conotadores, ou seja, os significantes de conotação, são formados por signos do sistema denotado, não havendo obrigatoriedade de igualdade dimensional entre os mesmos: vários signos denotados podem constituir um só conotador, se o conjunto expressar um só significado de conotação.

Parece que os estudos sobre a conotação ainda não foram suficientemente desenvolvidos, embora ela esteja cada vez se impondo como aspecto onipresente nos sistemas de significação⁷.

É o sistema lingüístico e sua denotação que possibilitam a conotação, própria da linguagem literária. Todavia mesmo fora do discurso literário, mesmo na fala comum, onde está presente a função referencial em grande escala, não existe denotação pura. Um ato de fala depende sempre de um contexto extraverbal pré-existente a ele. Uma linguagem de comunicação tem como base o contexto que referencia intensamente a mensagem, ou seja, o signo. O contexto é muito importante, pois é ele que vai determinar novas significações. Na linguagem literária, o contexto perde a sua importância devido à autonomia do texto. A linguagem literária se referencia a si mesma, se contextualiza a si mesma, o que não exclui a exigência de um mínimo que garanta a função referencial.

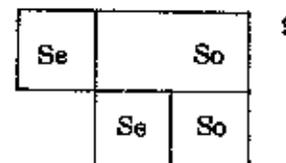
O grau de conotação existente em um texto vai depender da leitura de cada indivíduo. O texto só existe pela leitura e cada leitor o assumirá à sua maneira. Haverá tantas leituras diferentes quantos forem os indivíduos a ler um texto, portanto, mesmo sendo plural, o texto não deixa de ser individual. Umberto Eco referiu-se a esse as-

pecto nos seguintes termos: "A obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem em um só significante" ⁸.

Assim, a questão da distinção do grau da conotação se reduz a uma distinção decorrente da plurissignificação gerada pela linguagem. Esta plurissignificação vai depender do leitor, de suas possibilidades de apreendê-la e é só nesse nível que ela se instaura. O narrador desaparece com a obra, passa a existir no texto. Mas o texto é morto, só adquire vida pela leitura e por isso se diz que a arte está no leitor. O leitor, sob esse ponto de vista, participa da obra como construtor, faz parte da essência da produção artística. O artista produz até um determinado nível; a partir daí, o leitor é que é responsável pela obra, pois ele também cria a partir das sugestões do artista.

2.4. Metalinguagem

A metalinguagem ocorre tanto na língua cotidiana como na literatura e responde a uma necessidade de precisão. Na metalinguagem, o plano do conteúdo é constituído por um sistema de significação. Roland Barthes representa-a desta maneira:



9

Na metalinguagem, ocorre o inverso da conotação: aqui, a linguagem fala dela mesma. Em literatura, a metalinguagem ocorre principalmente nos textos críticos e, por isso, a crítica é uma área de atrito: é uma linguagem que fala dela mesma, que fala a si mesma. O texto criado pelo crítico é um decalque do original: enquanto o narrador fala o mundo, o crítico fala o texto que fala o mundo. A crítica é um discurso sobre o discurso, todavia o texto crítico é um universo tão autônomo como o texto base, ambos são geradores de leituras.

8. Eco, Umberto. *Obras Abertas*, p. 22.

9. Barthes, Roland. *op. cit.*, p. 96.

7. Barthes, Roland. *Elementos de Semiótica*, p. 96-7.

A translingüística ocorre só em literatura — é um prolongamento para além do lingüístico. A literatura situa-se num nível translingüístico, extrapola sintagmas nominais e verbais para gerar novas significações.

2.5. Literatura e verossimilhança

A literatura se alicerça no verossímil e o verossímil se alicerça no real, sem se subordinar a ele. A literatura é uma linguagem que não se deixa submeter à prova da verdade.

Verossimilhança é a semelhança com o real. Para Aristóteles não se tratava de uma relação entre o discurso e seu referente, mas entre o discurso e o que os leitores acreditavam verdadeiro¹⁰. O real é, então, o que está de acordo com a opinião comum, sendo feito da apreensão de acontecimentos dentro de uma ideologia. O real é, portanto, um consenso: ser verossímil é estar em relação com a opinião pública. Quando há distanciamento entre o real e a opinião do público, novas verossimilhanças surgem. Quando esse distanciamento é enorme, surge o corte, instaura-se a inverossimilhança.

A aparente inverossimilhança é uma impossibilidade de leitura pela interrupção da relação entre signo e objeto. Quando o corte é violento, há um momento de hesitação que pode ser mais ou menos prolongado, até que seja estabelecido novo laço, podendo, então, o leitor atingir uma isotopia. Nesse momento do corte na relação entre signo e referente, o significante é dissociado do significado. Quando se atribui um sentido, restabelece-se a ligação entre signo e objeto, possibilitando assim a apreensão do pensamento.

A verossimilhança tem caráter pessoal — como a leitura, é o produto de uma relação sujeito/objeto. O processo de verossimilhança é amplo, é produção e não resultado. A verossimilhança é o suporte da literatura e a validade daquela não é discutida devido à autonomia desta.

2.6 Literatura e semiologia

A semiologia (ou semiótica) é a ciência dos signos. Ela é uma disciplina que ainda não atingiu o progresso desejado, estando em vias de definição no tocante ao seu campo específico e autonomia dos métodos. A indecisão principia com a questão do nome: há os

que preferem falar em semiologia como a disciplina que estuda os signos, considerando os lingüísticos uma das espécies de signos. Outros pensam que se deve falar em semiótica com relação ao estudo dos sistemas de signos que não dependem diretamente da lingüística. Barthes inverte o relacionamento semiologia lingüística proposto por Saussure e considera a semiologia como uma translingüística, uma vez que todo sistema semiológico se entrelaça com a linguagem: são traduzíveis para a linguagem natural.

Julia Kristeva abandona essa perspectiva de entrelaçamento entre semiões e linguagem natural e busca erigir uma teoria semiótica sobre a axiomatização de uma constituição de modelos. Essa perspectiva tenta fundar a semiologia como crítica da ciência ou processo de autocritica da ciência: porque é sua própria teoria, a semiologia é um tipo de pensamento capaz de se modelar a si mesmo¹¹.

A Poética, como uma teoria específica, como uma teoria determinada, apresenta em seu interior um semelhante modo de ser e de se articular: seu objeto não é a literatura como conjunto de obras, mas a literariedade que faz com que a Poética, ao pensar o seu objeto como um núcleo potencial de organizações possíveis e não como um núcleo prático real, pense a si mesma.

Outra maneira de entender um texto semioticamente, também preconizada por Julia Kristeva, é compreendê-lo numa perspectiva de produtividade e admitir o critério da intertextualidade, fundado na produção do sentido. O critério da produtividade se fundamenta na propriedade do texto de gerar significações. O critério da intertextualidade se calca no fato de que um texto é sempre igual à soma de todos os outros textos. Sendo uma soma, tendo caráter plural, o texto é singular enquanto produção escrita. Nessa estruturação fundada no texto, a função de ideograma é a que liga uma estrutura concreta a outras estruturas. O ideograma de um dado texto é a função intertextual que se pode ler em seus diversos níveis e que acentua as coordenadas históricas e sociais que nele se encontram¹².

Essas são as mais recentes direções da pesquisa semiológica.

11. Gesteira, Sérgio F.M. "Semiologia e Literatura", p. 153-55.

12. Gesteira, Sérgio F.M., op. cit., p. 155-58.

10. Todorov, Tzvetan, op. cit., p. 92.

CONCLUSÃO

Não há atividade humana que não comporte como parte integrante o uso da linguagem. A linguagem caracteriza-se pelo seu aspecto sistemático, complexo e pressupõe a existência da significação. A literatura ilustra a imposição de um segundo código sobre uma linguagem, código esse onde as palavras são utilizadas mais como símbolos do que como signós.

A Poética trata especificamente do problema de descobrir o que faz de uma mensagem verbal um obra de arte e, para isso, estuda os problemas da estrutura verbal. Sendo a lingüística a ciência da estrutura verbal, a Poética pode ser considerada como parte integrante da lingüística.

O objeto da Poética é a literariedade, mas, num nível mais profundo, ela trata de seu próprio discurso, da imagem da literatura que ele propõe. A literatura é a linguagem que permite à Poética voltar-se para si mesma. Daí decorre um fato curioso: o objeto da Poética é precisamente o seu método. A Poética não pode existir sem a literatura e é só ultrapassando a obra literária que ela pode constituir-se. A literatura encontra-se em igual posição: elacria formas verbais às quais a Poética dá um nome; mas, através dessas formas verbais, a literatura trata apenas de si mesma. Literatura e Poética são linguagens que tratam uma da outra e ao mesmo tempo cada uma trata só de si mesma¹³.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*, São Paulo, Cultrix, 1971.
BARTHES, Roland. "Introdução à Análise Estrutural da Narrativa". In:—. *Análise Estrutural da Narrativa*, 2ª ed., Petrópolis, Vozes, 1973.
DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Dicionário das Ciências da Linguagem*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1973.
ECO, Umberto. *Obra Aberta*, São Paulo, Perspectiva, 1968.
GESTEIRA, Sérgio F. Martagão. "Semiologia e Literatura". In:—. *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, 1971, mar : 2, p. 69-72.
GUARANY, Wilson C. & BENTZ, Ione M. G. "A Literariedade". In:—. *Meta-comunicação*, Bento Gonçalves, Fervi, 1974.
JAKOBSON, Roman. "Lingüística e Poética". In:—. *Lingüística e Comunicação*, 5ª ed., São Paulo, Cultrix, 1971.
TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*, 3ª ed., São Paulo, Cultrix, 1974.

13. Todorov, Tzvetan, op. cit., p. 117-19.