
CID SEIXAS

O ECO
= DA =
INTERDIÇÃO
OU O SIGNO
ARISCO

Formando uma constelação difusa de sentidos, o discurso da arte se inscreve no universo simbólico com uma dupla identidade. Através de uma delas, compartilha o conhecimento impreciso dos objetos com uma hipotética linguagem primitiva, descrita por Vico e Rousseau. Através da outra, transpõe os limites cognitivos da língua, plena de sentidos, para captar e enformar as dimensões do real que constituem o reino flutuante de uma outra lógica: o espaço de transgressão. Ou a terceira margem do sentido.

A série intitulada **Conhecer Pessoa** trata de questões da teoria do conhecimento e da arte, a partir das ideias estéticas e da criação poética de Fernando Pessoa.

Aqui estão, divididos em nove pequenos livros, os textos escritos por Cid Seixas a partir de uma pesquisa sobre a obra desse importante poeta da nossa língua e das suas diversas incursões pela filosofia e pelas ciências da cultura.

Observe o leitor que os autores antigos dividiam seus escritos em “livros”, cujas dimensões correspondem às grandes partes ou grandes capítulos das obras atuais.

Para atender à dinâmica de textos breves na internet, adotou-se aqui a partição do material em livros, forjando um elo no tempo.

O ECO DA INTERDIÇÃO

Copyright 2017 Cid Seixas
Tipologia Original Garamond, corpo 12
Formato 120 x 180 mm
126 páginas



Disponibilização deste e-book:
<https://issuu.com/ebook.br/docs/6.eco>
<https://issuu.com/cidseixas/docs/6.eco>
<http://www.e-book.uefs.br>
<http://www.linguagens.ufba.br>

Cid Seixas

O ECO DA
INTERDIÇÃO
OU O SIGNO ARISCO



e-book.br
EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL



Conselho Editorial:
Adriano Eysen (UNEB)
Cid Seixas (UFBA/UEFS)
Alana El Fahl (UEFS)
Francisco Ferreira de Lima (UEFS)
Massaud Moisés (USP)

- Livro I:
ESPAÇO DE TRANSGRESSÃO E ESPAÇO DE CONVENÇÃO
- Livro II:
A CONSTRUÇÃO DO REAL COMO PAPEL DA CULTURA
- Livro III:
A POESIA COMO METÁFORA DO CONHECIMENTO
- Livro IV:
O SIGNO POÉTICO, FICÇÃO E REALIDADE
- Livro V:
DO SENTIDO LINEAR À CONSTELAÇÃO DE SENTIDOS
- Livro VI:
O ECO DA INTERDIÇÃO OU O SIGNO ARISCO
- Livro VII:
A POÉTICA PESSOANA, UMA PRÁTICA SEM TEORIA
- Livro VIII:
O DESATINO E A LUCIDEZ DA CRIAÇÃO EM PESSOA
- Livro IX:
UMA UTOPIA EM PESSOA:
CAEIRO E O LUGAR DE FORA DA CULTURA

SUMÁRIO

| | | |
|---|---|-----|
| 1 | A língua e os sentidos | 9 |
| 2 | Por que não? Ah! Um signo estético | 39 |
| 3 | Fernando, rei de Roma ou O surdo caos das coisas | 47 |
| 4 | De falso signo a superfunção sígnica | 63 |
| 5 | Referências e bibliografia | 77 |
| 6 | Obras do autor | 119 |

É o risco do corisco
que cai no chão e vira cisco.
Adágio popular

Meu pensamento é um rio subterrâneo.
Fernando Pessoa



A LÍNGUA E OS SENTIDOS

Formando uma constelação difusa de sentidos, o discurso da arte se inscreve no universo simbólico com uma dupla identidade. Através de uma delas, compartilha o conhecimento impreciso dos objetos com uma hipotética linguagem primitiva, descrita por Vico e Rousseau. Através da outra, transpõe os limites cognitivos da língua, plena de sentidos, para captar e enformar as dimensões do real que constituem o reino flutuante de uma outra lógica: o espaço de transgressão. Ou a terceira margem do sentido.

O elenco de possibilidades do discurso da arte se evidencia no dialogismo da poesia pessoana, desde a neurose cosmopolita do engenheiro Álvaro de Campos, passando pela tradição neoclássica de Ricardo Reis e pelo simbolismo impregnado de cultura na voz ortônima.

Selvagem e metropolitana, a linguagem poética promove o retorno do olhar humano, vestido de história e de cultura, ao cenário inaugural dos símbolos: a natureza. Através da arte, a cultura revê seus fundamentos e recomeça seu trajeto espiral, como se o homem roubasse dos deuses o dom de caminhar de costas e nascer de novo, conservando a experiência vivida.

Desvendar o enigma proposto pelos demiurgos do ato e do destino seria o papel da arte, cuja linguagem corre como um rio subterrâneo, misturando, por vezes, suas águas aos caudais da superfície.

“Com as duas mãos – o Ato e o Destino –
Desvendamos. No mesmo gesto, ao céu
Uma ergue o facho trêmulo e divino

E a outra afasta o véu.”
(Pessoa, 1972, p. 127)

Apesar desses caminhos, Umberto Eco desenvolve formulações que terminam negando a especificidade semiótica do discurso da arte: “E isto porque não há um signo estético em si nem um uso estético dos signos isolados e nem mesmo, senão de forma elementar, um uso estético de reduzidos complexos de signos”. (Eco, 1977, p. 23)

Negligenciando a especificidade das formas do conteúdo do discurso da arte, já apontada pelo seu livro da fase inicial, *Obra aberta*, Eco filia-se à vertente proposta pelo segundo Jakobson, sustentando a identidade entre o signo linguístico e a função sígnica instauradora do sentido poético. É evidente a oposição entre esta doutrina e a teoria do texto apontada pela obra poética pessoana e, por extensão, pela lírica moderna, na qual se insere.

“Tudo que vemos é outra coisa.
A maré vasta, a maré ansiosa,
É o eco de outra maré que está

Onde é real o mundo que há.”
(Pessoa, 1972, p. 127)

Visto como contravenção do real, o signo poético propõe uma configuração alternativa da realidade, paralela e distinta daquela que é construída pelo signo linguístico. A lógica da língua é abandonada em favor de uma outra lógica, que pretende chegar a um universo onde os caminhos usuais não foram capazes de conduzir a razão do homem. – “Ah, tudo é símbolo e analogia!” – É por isto que no tema inicial do “Primeiro Fausto”, onde o conhecimento passa pela construção dos signos, ou símbolos, Pessoa propõe:

“Nos vastos céus estrelados
Que estão além da razão,
Sob a regência de fados
Que ninguém sabe o que são,
Há sistemas infinitos,
Sóis centros de mundos seus,

E cada sol é um deus.
Eternamente excluídos

Uns dos outros, cada um
É universo.”

(Pessoa, 1972, p. 455)

Um dos divisores de água entre o signo poético e o signo linguístico é o plano do conteúdo de um e do outro: se o primeiro mantém o espanto do olhar inaugural, conservando difuso o contorno do objeto conhecido, o segundo encontra na natureza utilitária do discurso cotidiano uma poderosa amarra dos seus limites. Como toda descoberta pertence ao difuso reino do desconhecido, o objeto revelado pelo signo poético permanece ainda velado, desafiando a inteligência e a sensibilidade a novas aventuras de descoberta.

Para a ciência dos signos professada por Umberto Eco, a precisão do farol a delinear a luz e a sombra é que permite caracterizar o objeto *signo* e reconhecer a sua existência. As unidades que ele chama de *signos vagos* ou *símbolos* (em sentido poético) não lhe parecem signos. Seriam apenas estímulos capazes de provocar uma colaboração inventiva do fruidor, ou “signos sem código e por isso fal-

sos signos, aos quais o emissor atribui um sentido e o destinatário outro”. (Eco, 1977, p. 61)

O receptor do texto estético colabora com o criador na construção do sentido, transformando a obra de arte numa espécie de espelho vivo que reflete, na limpidez da superfície, não só o trabalho do seu artífice, mas também a face que nele se mira. O papel ativo desse receptor é tomado pela teoria dos signos de Eco como um impasse para o reconhecimento dos *símbolos poéticos* como signos de uma linguagem autônoma e com características específicas.

É evidente que o seu modelo de signo é o linguístico. Como animal simbólico, prisioneiro da língua, meu casulo é meu modelo. Por isto, Eco se limita às formas do eco produzidas pela língua. Ou ainda: o que ele busca na língua, para servir de lente capaz de focar os outros sistemas, é a sua denotação quase inequívoca, como se o teórico da obra aberta dos anos sessenta buscasse a precisão lógico-matemática que caracteriza o tratado de semiótica dos anos setenta.

Há uma corrente de teóricos da informação, de filósofos e de cientistas, que elege os sistemas formais altamente unívocos como padrão exemplar. Não é de agora que se aponta a ambiguidade da linguagem verbal como uma espécie de calcanhar de Aquiles do sistema de comunicação humana. A ambiguidade e a conotação seriam responsáveis pelos equívocos impostos à filosofia e à ciência.

Uma álgebra linguística tentaria quebrar a tradição do impasse, cortando as asas do verbo. Atado ao peso dos objetos, ele seria um fiel espelho reprodutor de imagens conhecidas.

Do outro lado do muro, Bernardo Soares, quando fala da civilização e da arte, plasma os efeitos do signo poético sobre os objetos do mundo dos homens:

“E realmente o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objeto torna-se realmente outro, porque o tornamos outro. Manufaturamos realidades. A matéria prima continua sendo a mesma, mas a forma, que a arte lhe deu, afasta-a efetivamente de continuar sendo a mesma.” (Pessoa, 1972, p. 39)

Barthes (1977, p. 14) espanta o monstro que dorme em cada signo – o estereótipo –, acusando a língua de ser fascista; “pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer.” Proclamando o jogo e exaltando o ambíguo, ele faz sua profissão de fel:

“Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura*.” (Idem, p. 16)

Na mesma passagem é que podemos ler:

“Na língua, portanto, servidão e poder se confundem inelutavelmente. Se chamamos de liberdade não só a potência de subtrair-se ao poder, mas também e sobretudo a de não submeter ninguém, não pode então haver liberdade senão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é um lugar fechado. Só se pode sair dela pelo preço do

impossível: pela singularidade mística, tal como a descreve Kierkegaard”. (Barthes, 1977, p. 15)

Daí a apologia bartheana ao ‘trapacear com língua’, ao ‘logro magnífico que enseja o esplendor’ de uma revolução permanente da linguagem. Quando Umberto Eco identifica o difuso e o que sugere com aquilo que não se sabe, desdenha do dizer ambíguo. Se ele teceu sua ficção do mesmo tecido, enquanto usuário da linguagem não maldiz o verbo alado, fluindo na corrente do vento. Mas, como teórico, faz-se carcereiro do sentido. Não esqueçamos como nasceu o *Tratado de semiótica geral*: de uma tradução que o autor se propôs fazer, para o inglês, de *A estrutura ausente*:

“escrevendo numa língua que não conhecia, eu era menos inteligente. Sabe-se que a *Art poétique* de Verlaine diz: «prends l'éloquence et tords lui son cou», e conhecemos o apelo de Flaubert para que o gênio se realize através de uma certa *bétise*. Escrever em outra língua significa conquistar a «estupidez», que é o propósito a que o estudioso deve visar. Com nossa própria língua somos muito espertos, joga-

mos com as metáforas, construímos longos e belos períodos, conseguimos ser elegantes, brilhantes, convincentes. Todos acham que dissemos alguma coisa. Até nós mesmos.” (Eco, 1984, p. 2)

Esse livro de Umberto Eco, *Conceito de texto*, só existe em português: seus oito capítulos são o resultado de uma série de conferências proferidas na pós-graduação da Universidade de São Paulo e da Universidade Federal da Bahia, no segundo semestre de 1979.

Todos concordamos com ele, quanto ao perigo oferecido pelo discurso engenhoso no campo da ciência (entendida enquanto sistematização de saberes). A função de um texto técnico (aquele texto que visa a expor uma técnica, um modo de fazer) é dizer de modo preciso, deixar claro, familiarizar, tornar tangível o que era difuso. Ou ainda: tornar consciente, através de *representações verbais*, o que habitava o reino do insciente. Enfim: o texto técnico é um texto didático, com sua função e seus limites.

A trapaça com a linguagem, tão salutar, conforme Barthes, aqui também pode trapa-

cear com a própria inteligência. Textos como o de Heidegger, em graus iniciais, e o de Lacan, em graus mais acentuados, causam, por vezes, mais perplexidade pelo modo que dizem do que pelo que dizem. Aí a exigência da participação criativa do receptor, pode, em vez de ensinar o resultado de uma descoberta, alimentar um equívoco.

Ou ainda: quando avaliam o meu saber pelo meu texto, se ele, em vez de expor um saber, seduz os saberes que nele se miram, é a própria imagem refletida que é avaliada. Daí o risco do texto arisco.

Há uma diferença essencial entre concordar com Eco, reconhecendo a criatividade verbal como possível simuladora do saber, e exorcizar qualquer forma engenhosa do discurso, por supor a presença do jogo enganoso. O discurso que cultiva a ambiguidade, como forma de captar o difuso que ainda não foi apreendido claramente, tanto pode apostar na minha intuição de interlocutor para perceber com antenas que ultrapassem a consciência, quanto pode enganar minha boa fé, fingindo dizer mais do que diz.

Mas o medo de perder-se deve prender o argonauta ao porto? Pessoa, pela pena de Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros, arisca e petisca: – “Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas.” (Pessoa, 1982, p. 15)

Será mero deleite o resultado do prazer do texto de Bernardo Soares? Se Barthes costumasse ler o português, certamente descobriria uma sombra autônoma, que independe do objeto refletido e da luz projetora, por extrair de si a alucinação luminosa. Esta sombra seria para Barthes, como tem sido para todo leitor seduzido, um espelho anterior à imagem. Enfim, uma prática anterior à sua teoria do prazer do texto; do saber com sabor.

O argumento acima citado de Eco – segundo o qual, “escrevendo em nossa língua, somos muito espertos, jogamos com metáforas, conseguimos ser brilhantes e convincentes, de forma que todos pensem que dissemos alguma coisa” – pode ser usado para afirmar que a escrita de expressão literária é um discurso enfeitado, vestido de ornatos para impressio-

nar os olhos e enganar a razão. Em suma, para negar a função cognoscente dos tropos.

Como os defensores do discurso unívoco desconhecem a arte enquanto forma de conhecimento e ignoram a importância da sua linguagem como ampliadora do sentido de outros discursos, o parentesco do argumento de Eco com a razão tecnicista pode servir de reforço a um raciocínio que conduz ao equívoco.

Longe de ser um modo falso de formação dos conteúdos, a arte é um modo variante, alternativo. Se ela não capta o objeto representado da mesma forma que a língua, sob o mesmo ângulo familiar, mas sob outras perspectivas, isto quer dizer que ela transpõe as fronteiras do código linguístico e inaugura um outro código; construído com materiais reciclados, retirados do código demolido.

A operação do texto poético se configura como uma operação intertextual, com relação ao texto da cultura, que repousa sob a sombra da língua. Quando o poema, ou o romance, fala, levantam-se vozes ouvidas no discurso da língua comum – mas não é a língua quem fala, é um outro código, chamado literatura. As

velhas vozes ganham novas ressonâncias: tomam o sentido estabelecido apenas como plataforma de salto para outros sentidos, que pairam em volta do saltador, aguardando uma forma múltipla em que caibam, sem perder sua *extensão*.

Como usuário da língua e condômino da cultura, nada sei do código do poeta que perante mim se põe: sua fala é cifrada, se não desvendo o código criado e decifro o enigma. Por isso o poeta me pergunta: – “Trouxeste a chave?” (Drummond, 1967, p. 139) E eu lhe respondo: – A chave está contigo. Na tua pergunta está minha resposta.

Mas o eco do Umberto reverbera: *os símbolos poéticos são signos sem código, falsos signos*. Para o autor do *Tratado geral de semiótica*, a ausência do contrato social, que previamente estabelece o código, implica na ausência do signo. Em outras palavras: *o sistema precede ao processo*. O velho bordão estruturalista é um mandamento bíblico que não pode ser esquecido...

A teoria estrutural, na trincheira do seu saber, decreta a existência de sistemas sem pro-

cessos, ou de línguas sem textos, enquanto a prática, ignorando a lei estruturalista, faz o contrário: estabelece processos sem sistemas preexistentes, textos cujas línguas surgem da sua fala. Assim são as diversas semióticas produzidas pelo contexto social. Assim são as semióticas poéticas, como a leitura de Pessoa nos ensina.

“Súbita mão de algum fantasma oculto
Entre as dobras da noite e do meu sono
Sacode-me e eu acordo, e no abandono
Da noite não enxergo gesto ou vulto.

Mas um terror antigo, que insepulto
Trago no coração, como de um trono
Desce e se afirma meu senhor e dono
Sem ordem, sem meneio e sem insulto.

E eu sinto a minha vida de repente
Preso por uma corda de Inconsciente
A qualquer mão noturna que me guia.

Sinto que sou ninguém salvo uma sombra
De um vulto que não vejo e que me
assombra,

E em nada existo como a treva fria.”

(Pessoa, 1972, p. 129)

Será que antes da escrita deste poema já existia um sistema semântico codificando seu universo de sentidos? Será que, como leitor, encontro algum sistema estabelecido que me permita ler o texto da mesma forma que um outro leitor? Ou terei que construir um sistema virtual, a partir do meu diálogo com o texto e os diversos contextos que conheço, tentando inferir um sistema proposto pela sua escrita?

Para responder, convém traçar um esboço de leitura tendo em mira a diversidade de sistemas conceituais complementares que oferecem a possibilidade de fruição múltipla do texto.

Meu ponto de partida para a leitura do poema é o sistema linguístico, já que ele representa a referência mais forte para o animal humano. Se além do *referente* e do *senal* o signo tem suporte numa *referência*, esta é o resultado do próprio signo. No universo da cultura, o objeto de referência não é o objeto natural, mas um objeto cultural: um signo. É

graças a esse processo de deslizamento do significado que Lacan construiu seu diagrama sígnico aparentemente oposto ao do signo linguístico. Quando ele fala de um significante que remete a outro significante – *ad perpetuam rei memoriam*, para perpetuar a lembrança da coisa –, está manifestando a sua certeza que os objetos de que se fala são objetos fundados pela própria fala.

O surgimento de qualquer sistema se dá a partir de uma prática produtiva sobre um outro sistema estabelecido. Da sua transgressão, através de modificações radicais, surge uma norma que não mais se aplica a este sistema, constituindo ela mesma um novo sistema. Assim ocorre com as línguas, graças às chamadas mudanças linguísticas, que nos permitiram passar do latim clássico ao latim vulgar e do romance ao português. Os signos usados por Ovídio não são os mesmos usados por Pessoa, assim como os signos usados por Pessoa não são os mesmos usados pelo *Diário de Notícias*, de Lisboa. O signo *fluvius*, por exemplo, que aparece na fábula de Fedro, “*Canis per fluvium carnem ferens*”, emprestou o seu

plano do conteúdo ao signo *rio*, que aparece no poema de Caeiro:

“O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,

Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia

Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.” (Pessoa, 1972, p. 215)

Como temos um outro significante, unido ao velho significado, passado mais ou menos intacto do latim ao português, o senso comum afirma a existência de duas línguas distintas e de dois signos diferentes e correlatos. Mas no poema de Pessoa, acima transcrito, os signos do verso –

“Súbita mão de algum fantasma oculto”

– são realmente os mesmos signos da língua portuguesa no seu uso ordinário? Ou a construção de um novo plano do conteúdo associado ao antigo plano da expressão implica um novo sistema e uma nova língua poética? Na

expressão “Súbita mão de algum fantasma oculto” o conteúdo de significantes como *mão*, *fantasma* etc. é o mesmo conteúdo ordinariamente usado no dia a dia da língua?

Creio que partindo do sistema linguístico do português, passando por outros sistemas não-linguísticos, como o ocultismo, que tanto atraiu o espírito de Pessoa, ou a psicanálise de Freud, por exemplo, podemos construir um novo sistema, uma língua poética que possibilite uma leitura do texto mais rica que aquela oferecida a partir do sistema de descodificação da língua comum ou de uso social.

Estes, no entanto, são apenas dois entre muitos caminhos possíveis. Não esqueçamos que mesmo no âmbito da poética existem sistemas conceituais que podem ser evocados para redimensionar o plano do significado do texto. A despersonalização, enquanto marco da lírica moderna que Pessoa levou a consequências inéditas, pode servir de apoio referencial, transformando o soneto visto acima num metapoema. A *súbita mão de algum fantasma oculto* representaria a presença do outro na escrita poética, este mesmo outro que

poderia trazer consigo uma forte carga social para a arte, ou o grande Outro descrito pela teoria freudiana do inconsciente.

Das três claves, aqui arroladas, que conferem valor às notas, nenhuma se exclui do conjunto formado, mas todas as direções de leitura funcionam como dados orgânicos do conjunto. O ocultismo, com a abertura de portas e janelas para além do tangível, aponta verdades iniciáticas no texto. A teoria freudiana sublinha a importância de instâncias mais profundas que a razão, devolvendo a consciência ao lugar secundário de resultado pronunciado de configurações maiores. E, finalmente, a poética da despersonalização derruba o mito, ampliado pelo romantismo, da importância central do eu.

Apesar dessa produtividade dita texto, Eco trata o signo poético como mero símbolo isolado, ou como falso signo. A constituição de um sistema, através da prática de um processo que se instaura como contravenção do real estabelecido, não é levada em conta pelo semiótico. Segundo o bordão estrutural, que fortemente ressoa: *o sistema precede ao processo*.

Temos que concordar com a lição dos defensores dessa corrente, quando operamos um corte sincrônico, porque aí, efetivamente, o processo é uma mera atualização do sistema. Mas convém não perder de vista que o corte sincrônico é um mero artifício do método. Sincronia e diacronia são vertentes simultaneamente acumuladas num mesmo objeto, que é marcado por um presente e por um passado: por uma história. Assim, tomemos como exemplo uma semiótica que é uma língua: partindo-se de um corte metodológico, como o realizado por Saussure ao propor o estudo sincrônico da língua, não é possível deixar de aceitar o postulado dos estruturalistas, segundo o qual o sistema antecede ao processo. Quando partimos de uma perspectiva diacrônica, porém, a constatação pode ser outra, do que se conclui que estamos diante de um simples problema de método.

Da mesma maneira que o *significante* foi privilegiado, em detrimento do *significado*, o *sistema* se sobrepôs ao *processo*, no método estrutural. Saussure não tem dúvidas quanto a discriminar a linguística da fala: “necessário

não confundi-la com a linguística propriamente dita, aquela cujo único objeto é a língua.” (Saussure, 1916, p. 28) Hjelmslev, fiel ao pensamento saussuriano, afirma que o processo só existe como decorrência do sistema subjacente que o governa. Embora não admita processos sem sistemas, ele crê na possibilidade inversa: “Um sistema, pelo contrário, não é inconcebível sem um processo. A existência de um sistema não pressupõe a existência de um processo.” E conclui, proclamando a natureza apriorística do sistema, como esquema formal, e não como resultado de uma prática processual. Para ele o sistema não seria construído durante um processo, isso porque “uma língua pode existir sem que se encontre um texto construído nessa língua.” (Hjelmslev, 1975, p. 44)

Contrariamente, entendemos que o sistema, antes de representar uma lei superior que governa uma prática, representa o resultado dessa prática; ou uma abstração que confere materialidade à apreensão dos mecanismos rotineiros. O olhar estrutural, na sua radicalidade

formal, toma o sistema como uma espécie de força superior, ou divindade neopositivista. Quando Hjelmslev vislumbra uma língua sem fala, ou um sistema sem textos, não estaria implicitamente admitindo que existe um criador de sistemas que, do alto do seu Olimpo, inventa as linguagens para uso dos homens?

Sabemos, com Rousseau, que os sistemas, ou as gramáticas, são inferências de uma prática. O seu conceito de *contrato social* prevê a existência de uma espécie de *assembleia permanente* como instância decisória da cultura. Todo ato, gesto ou prática, encontra legitimação neste assentimento constante, por parte de todos os indivíduos socialmente reunidos. No âmbito do direito, um procedimento, mesmo representando um desvio da lei, pode se investir do estatuto de norma, quando o assentimento forma jurisprudência. Já nas primeiras páginas do livro *Do Contrato social ou Princípios do direito político*, Rousseau apresenta o seu pensamento revolucionário:

“O mais forte nunca é suficientemente forte para ser sempre o senhor, senão transfor-

mando sua força em direito e a obediência em dever. [...] Daí o direito do mais forte [...]. Ceder à força constitui ato de necessidade, não de vontade; quando muito, ato de prudência. [...] Desde que a força faz o direito, o efeito toma o lugar da causa [...]. Desde que se pode desobedecer impunemente, torna-se legítimo fazê-lo [...]. Vê-se, pois, que a palavra *direito* nada acrescenta à força – nesse passo não significa absolutamente nada.

Obedecei aos poderes. Se isso quer dizer – cedei à força, o preceito é bom, mas supérfluo; sustento que jamais será violado. Reconheço que todo o poder vem de Deus, mas também todas as doenças. Por isso será proibido chamar o médico? Quando um bandido me ataca num recanto da floresta, não somente sou obrigado a dar-lhe minha bolsa, mas, se pudera salvá-la, estaria obrigado em consciência a dá-la, visto que, enfim, a pistola do bandido também é um poder?

Convenhamos, pois, em que a força não faz o direito”. (Rousseau, 1762, p. 22)

Alertando-nos para a ausência de sentido dos sistemas que não derivam de um assenti-

mento prático, Rousseau conclui: “Visto que homem algum tem autoridade natural sobre seus semelhantes e que a força não produz qualquer direito, só restam as convenções como base de toda a autoridade legítima existente entre os homens.” (Idem, ibidem) Tal conclusão, evidentemente, nos diz respeito, do ponto de vista semiótico, ao eleger a convenção como força legitimadora dos códigos sociais, como a língua, por exemplo, onde a prática, ou o processo, constitui o código ou o sistema.

Fundamente marcado pelo pensamento estrutural, com o rigor neopositivista nele contido, Eco deixa de lado todas estas razões, que lhe são familiares, para armar-se cavaleiro do sistema. Ou melhor, para colocar a existência apriorística do código como exigência à realização do processo. Ele não cogita a possibilidade da existência de processos sistêmicos, ou de sistemas que correspondem a um único processo. De microssistemas, engenhos que existem em torno do seu produto: um dado texto.

Se o observador toma a língua no seu estágio atual – formada –, pode falar tranquilamente na existência prévia de um sistema, com

relação ao texto. Há, de fato, um código estabelecido, onde eu me encontro com o outro. Mas se, como hipótese possível, aceitarmos a literatura como uma língua inaugural, através da qual o homem retorna à condição primitiva, de onde pode contemplar a natureza e o saber sedimentado da civilização, sem que os guerreiros de uma destruam a outra, assistiremos à formação, simultânea, de sistema e processo, de signo e código.

“O artista sério – observa McLuhan – é a única pessoa capaz de enfrentar, impune, a tecnologia, justamente porque ele é um perito nas mudanças da percepção.” (McLuhan, 1964, p. 34) Graças a esta impunidade, ou a esta imunidade à contaminação tecnológica, a arte realiza o seu processo de transgressão da realidade, retornando sempre que o caminho seguido conduz a lugar nenhum. É nesta viagem de volta, nesta reexploração de sendas, que o código principia, de novo, sempre.

Cairo ensina, sem a redundância do discurso teórico, a surpresa da percepção poética:

“O meu olhar é nítido como um girassol.
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...”

(Pessoa, 1972, p. 204)

O argumento de Eco pode ser questionado na medida em que ele diz respeito ao código visto já pronto. Mas todo código tem um princípio: quando as convenções não estão bem estabelecidas. Quando emissor e receptor não estão seguros de que o outro “se manterá dentro de um certo âmbito de descodificações”. (Eco, 1977, p.61) O código principia, fundando-se enquanto prática, quando o processo de comunicação, entre um indivíduo e outro, tem uma dupla função: tornar comum

alguma coisa e trabalhar o instrumento que possibilite tal fim. Nesta circunstância, a mensagem constrói o meio ou, no conhecido dizer de McLuhan, *o meio é a mensagem*.

Não podemos descartar, como desprovida de fundamento, a hipótese de Vico e Rousseau a respeito da origem das línguas. Como refutar a analogia entre linguagem poética e linguagem exploratória? – isto é: entre a visão primeira do objeto, envolvido nas sombras misteriosas do inexplorado, e a percepção poética?

“E o que vejo a cada momento
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
 E eu sei dar por isso muito bem...
 Sei ter o pasmo essencial
 Que tem uma criança se, ao nascer,
 Reparasse que nascera deveras...
 Sinto-me nascido a cada momento
 Para a eterna novidade do mundo.”

(Pessoa, 1972, p. 204)

Se o homem não recebeu a língua pronta, ensinada por deus ou pelo diabo, mas teve que construí-la, atendendo às suas necessidades e

desejos, houve um momento em que um não estava seguro do sentido que o som evocaria no outro. A surpresa do mundo só poderia ser falada por uma linguagem também feita de surpresa.

“As primeiras línguas, filhas do prazer e não da necessidade, durante muito tempo carregaram o ensinamento do seu pai: o seu acento sedutor só desapareceu com os mesmos sentimentos que os tinha despertado, quando novas necessidades introduzidas entre os homens obrigaram cada um a só pensar em si mesmo e a fazer com que seu coração ficasse só dentro de si mesmo.” (Rousseau, 1756, p. 455)

É desse modo que Rousseau se refere às línguas faladas nas regiões de climas amenos, passando em seguida a discutir a formação das línguas do norte:

“Com o decorrer dos tempos, todos os homens se tornaram semelhantes, porém é diferente a ordem de seu progresso. Nos climas meridionais, onde a natureza é pródiga, as necessidades nascem das paixões; nas regiões fri-

as, onde ela é avara, as paixões nascem das necessidades, e as línguas, tristes filhas da necessidade, ressentem-se de sua áspera origem. [...] A ociosidade, que alimenta as paixões, cedeu lugar ao trabalho, que as recalca. [...] Sempre presente, o perigo de perecer não permitia que se limitassem à língua do gesto, e entre eles a primeira palavra não foi *amai-me*, mas *ajudai-me*.” (Idem, *ibidem*)

Não esqueçamos que a maneira pela qual a língua se formou, como afirma Umberto Eco (1971b, p. 274), não pode deixar de nos remeter ao mundo cultural que nela transparece.

POR QUE NÃO? AH! UM SIGNO ESTÉTICO

Embora trate dos signos estéticos em vários momentos da sua obra e caracterize a natureza desse tipo de função semiótica, Umberto Eco, com base nos argumentos acima discutidos, afirma categoricamente que não há um signo estético. Ele vai buscar sustentação para seu ponto de vista em algumas artes particulares, como a música, por exemplo, que, segundo as teorias contrárias ao descritivismo, “não significa nada para além de si mesma”. (Eco, 1977, p. 62)

O leitor fica perplexo diante das afirmações iniciais de um livro de Eco como *O signo*, por

exemplo, que são negadas nas discussões que lhes seguem. Se o autor está certo da inexistência do signo estético, por que as asserções tão radicais? Para ele, a obra de arte seria um signo que também comunica o modo como é feita. Tal afirmativa é a conclusão do raciocínio acerca dos signos diferenciados pela replicabilidade do significante, distinção que põe outro problema:

“há signos de que existe um tipo abstrato que nunca ninguém viu e de que se usam apenas as *réplicas* materiais (como as palavras), desprovidas de valor mercantil, signos em que a réplica tem um valor mercantil (as moedas) e signos em que o tipo abstrato original e a réplica coincidem (o *Matrimônio da Virgem* de Rafael é indubitavelmente um signo complexo, que nos comunica algo e de que só existe um exemplar).” (Eco, 1977, p. 65)

Embora fazendo diversas referências aos chamados signos estéticos, outras obras, ele insiste em não admitir a sua existência:

“Esta última distinção reporta-nos ao problema dos *signos estéticos* [o grifo é nosso] que

(segundo a classificação de Jakobson) são autorreflexivos, isto é, significam antes de mais (ou também ou além do mais) a sua específica organização material: é certo que o quadro de Rafael é irreproduzível porque não significa só «cerimônia nupcial hebraica, com um templo ao fundo, no qual os pretendentes enganados quebram varas no joelho etc.», mas também concentra a atenção do utente sobre o seu grão pictórico específico, sobre os sombreados irreproduzíveis”. (Idem, p. 64)

Por que falar do que não existe? As perguntas sem resposta são encontradas quando da discussão de problemas do signo artístico, entremeadas à sua negação. O papel desempenhado pela arte, no processo de conhecimento do real, através de uma articulação de sentidos divergente das formas habituais, obriga o estudioso a considerar as unidades significativas responsáveis por tal articulação.

Vem de Saussure, passando por Hjelmslev, a definição do *continuum*, anterior à aposição das formas da língua. O difuso universo das coisas inacessíveis à percepção humana é compreendido pela consciência quando balizado

pelas representações verbais. Como o espaço de convenção que a cultura denomina de realidade é um empobrecimento do *continuum*, Eco (1984, p. 21) constata, em contrapartida, que “toda atividade estética é sempre uma tentativa de recuperação da riqueza do *continuum*”. Em síntese: se os signos da língua se ressentem do corte empobrecedor que caracteriza qualquer escolha significativa em qualquer cultura, outros signos, menos comprometidos com os objetivos civilizacionais buscam recuperar aquilo que é perdido em troca das construções da cultura.

Creio que esta conclusão inferida a partir das suas colocações não contraria a teoria de Eco, mas quando se insiste numa evidência – que esses outros signos, menos limitados, são os signos da arte – a conclusão esbarra na sua hipótese de que não há um signo estético.

Como afirmar então que a atividade estética é um enriquecimento do *continuum*, se a ela é negado o reconhecimento dos instrumentos necessários a esse papel?

Como a forma de acesso do sujeito ao universo circundante é a linguagem, abrangendo

tanto a língua quanto semióticas de natureza diversa, é evidente que o enriquecimento do universo apreendido se dá através de outras semióticas. Mas não podemos supor a existência de semióticas sem que existam signos correspondentes. Não podemos, igualmente admitir uma Semiótica Estética enquanto metalinguagem, ou disciplina da Semiótica Geral que estuda os sistemas simbólicos da arte, sem admitir a existência de uma semiótica estética enquanto sistema.

A Semiótica da Literatura, em particular, e a Semiótica da Arte, em geral, se ocupam do estudo dos sistemas poéticos, pictóricos, musicais etc., enquanto sistemas de significação, ou formas de conhecimento; devendo a Umberto Eco, alguns textos fundamentais. Mas, conforme suas palavras, “é um suicídio construir uma semiótica do texto sem relacioná-la a uma semiótica do signo”, (Eco, 1984, p. 4) o que quer dizer que simplesmente a Semiótica da Literatura (ou da Arte) também não existe, já que é impossível relacioná-la a um signo correspondente (porque esse signo não existe para o autor do *Tratado de semiótica geral*).

No fim da mesma página, Eco arremata: “Continuo convencido de que o objeto fundamental de uma pesquisa semiótica é o signo.”

O que estamos fazendo aqui, se aceita a não existência dos signos estéticos, seria então um exercício inútil, uma tagarelice, porque o que estamos fazendo não existe. Em 1979 Eco esteve no Brasil, ministrando cursos e conferências em São Paulo e na Bahia. Numa palestra no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia ele disse mais ou menos o que depois se publicou no livro de onde é extraída a citação.

Ironicamente, essa situação absurda remete ao que ouvimos de viva voz do próprio Eco, e que ainda ressoa:

“Sabemos que um dos esportes preferidos de toda disciplina é negar masoquisticamente o próprio objeto. Se quisermos ter sucesso numa conferência em uma faculdade de Arquitetura devemos começar dizendo: «Senhores, a Arquitetura não existe.» Ficarão muito contentes. [...] Um dos momentos de crise da semiótica contemporânea foi justamente a crise da noção de signo. Afirmava-se: «o signo

não existe». E o que existe, então, ao menos no que diz respeito às semióticas verbais? Existe o texto. Se podia ser obscura a noção de signo, também pode ser obscura a noção de texto.” (Eco, 1984, p. 4)

Convém ainda observar que a relutância de Umberto Eco em admitir a existência do signo estético se prende ao signo literário, pelo que tem de correlato ao signo linguístico. Quando ele trata de sistemas como a arquitetura, a pintura e a música, por exemplo, suas colocações não prescindem do signo através do qual estas semióticas se realizam. Se a semelhança do plano da expressão do signo literário com o plano da expressão do signo linguístico conduz à submissão do primeiro ao segundo, o mesmo não se pode dizer dos signos da pintura, da dança ou da escultura. Tanto que Eco se refere ao *Matrimônio da Virgem*, de Rafael, como um *signo complexo* (isto é, um texto, ou um conjunto de signos sintaticamente ordenados), em que *o tipo abstrato original e a réplica coincidem*.

Esse tipo abstrato original, se não for platonicamente compreendido, tem algo a ver

com o próprio processo de conhecimento: com a percepção específica, orientada pelo signo em questão; em outras palavras: com a construção da realidade paralela que a obra de arte formaliza.

É a subordinação quase absoluta da literatura à língua – e conseqüentemente ao espaço cultural na qual ela se realiza: insisto em chamá-lo de *espaço de convenção* – que faz Pasolini proclamar a excelência da sua arte, o cinema, enquanto forma que se constrói no *espaço de transgressão*.



FERNANDO, REI DE ROMA OU O SURDO CAOS DAS COISAS

Na Primeira Mostra Internacional do Novo Cinema, realizada em Pésaro (Itália), em 1965, o cineasta Pier Paolo Pasolini foi o relator de uma mesa redonda sobre “Crítica e novo cinema”, quando apresentou um trabalho no qual estabelecia paralelos entre a linguagem do cinema e a linguagem literária.

Ao proclamar a excelência do cinema e a sua natureza predominantemente artística, comparada à natureza da literatura, o crítico-criador terá toda razão em atribuir ao texto literário uma tênue feição artística, se for justa a posição dos semioticistas e teóricos da literatura que submetem esta arte ao domínio da

língua e ao espaço da cultura, sem reconhecer sua condição de margem à margem.

A hipotética conformidade da literatura permite a Pasolini imaginar que enquanto a linguagem literária sustenta seu processo inventivo sobre uma base já estabelecida de linguagem instrumental, a linguagem do cinema parece não se apoiar em nada. Isso porque, enquanto a comunicação verbal, que fornece seus signos à comunicação poética já está elaborada como sistema historicamente complexo e amadurecido, a comunicação visual que serve de base à linguagem cinematográfica é extremamente rude e irracional – segundo Pasolini.

Na sua perspectiva, cada um de nós domina um dicionário, lexicalmente incompleto, mas satisfatório para os fins do grupo social ou da nação a que pertence. O trabalho do escritor seria tomar as palavras do dicionário comum “como objetos guardados num cofre” (Pasolini, 1966, p. 270) e utilizá-las de modo particular.

Enfim, como disse anos depois outro importante criador e crítico italiano, que viu a obra de arte literária do mesmo ponto da ob-

servação pasoliniana, não há um signo estético em si, mas um uso estético de reduzidos complexos de signos. (Eco, 1977, p. 23)

Antecipando nos anos sessenta, as formulações de Eco nos anos oitenta, Pasolini vê a criação do escritor como uma adição de historicidade, ou de realidade, à linguagem da cultura. O ato poético é descrito como uma simples reelaboração do significado que estaria à mão, no dicionário mental do falante, pronto para ser usado.

Já o criador cinematográfico não teria à sua disposição o estoque de conceitos preestabelecidos, mas se defronta com uma possibilidade infinita, porque não apanha seus signos “do cofre, da custódia, da bagagem, mas do caos, onde só existem meras possibilidades ou vislumbres de comunicação mecânica e onírica.” (Pasolini, 1966, p. 270)

A literatura – pelo menos, aquilo que é chamado de literatura pelos defensores da concepção acima exposta – implicitamente considerada uma arrumadeira graciosa dos materiais existentes, ou, na melhor das hipóteses, por adicionar realidade aos signos da língua histó-

rica, perde o estatuto de discurso da arte. Não dispondo de signos próprios, ela não teria como ordenar o *contínuo amorfo* de que nos fala Saussure, nem como ouvir a voz do verbo no *surdo caos das coisas*, vislumbrado por Pasolini.

Saussure compreende o universo como um *continuum* sem forma – ou um “reino flutuante” – e o pensamento como uma “massa amorfa e indistinta”. Algumas semióticas e especialmente a língua, têm como tarefa a aposição de formas ordenadoras deste universo caótico: “Tomado em si, o pensamento é como uma nebulosa onde nada está necessariamente delimitado. Não existem ideias preestabelecidas, e nada é distinto antes do aparecimento da língua.” (Saussure, 1916, p. 130)

Veja-se como, para ressaltar a natureza criativa do cinema, Pasolini reduz a arte do escritor a uma retórica enfeitada:

“Consequentemente, deve-se constatar uma certa univocidade e um certo determinismo no objeto que se torna imagem cinematográfica; e é natural que seja assim, pois o *lin-*

segno utilizado pelo escritor já foi elaborado por toda uma história gramatical, popular e culta, enquanto o *in-segno* utilizado pelo escritor cinematográfico foi extraído idealmente um átimo antes por ele e mais ninguém – por analogia, de um possível dicionário dividido em comunidades que se comunicam através de imagens – do surdo caos das coisas.” (Pasolini, 1966, p. 271)

Tal perspectiva ignora a indagação de Schiller, também atribuída a Goethe: Se escreves numa língua que pensa e versifica por ti, imaginas ser poeta? Já os românticos alemães do *Sturm und Drang* tinham consciência de que a poesia se realiza para além dos limites da língua estabelecida pela cultura.

O conceito de poesia como fingimento, insistentemente difundido por Pessoa, denota a compreensão da literatura como forma de construção de um outro real – paralelo – pondo em prática, no texto, a consciência já revelada por Schiller ou por Goethe.

As relações do escritor com a língua histórica, seus limites e normas, são anotadas num manuscrito atribuído a Bernardo Soares, e

identificado com a marca “L. do D.”: *Livro do desassossego*. Aí, o ajudante de guarda-livros revela que teve, “como muitos têm tido, a vontade pervertida de ter um sistema e uma norma.” (Pessoa, 1982, p. 21) Curiosamente, os termos usados pelo semi-heterônimo pessoano coincidem com aqueles propostos, em 1952, pelo linguista romeno Eugenio Coseriu, no livro *Sistema, norma e fala*. A divisão tripartida, inspirada em Hjelmslev, superava as limitações da dicotomia saussuriana – *langue/parole* – e repunha no domínio da língua fatos que a clássica oposição de Saussure (*língua e fala*) deixava de fora.

Num curso ministrado, no outono de 1934, sobre o tema sistema linguístico e mudança linguística, Hjelmslev examinava os conceitos saussurianos de *langue* e *parole*, para redefini-los através da tríade *uso, norma e sistema*. (Hjelmslev, 1976, p. 56)

Bernardo Soares compreendia a norma linguística como um instrumento, e não uma lei; daí a liberdade de modificá-la e adaptá-la às necessidades do seu uso.

A gramática, para o semi-heterônimo de Pessoa,

“faz divisões legítimas e falsas. Divide, por exemplo, os verbos em transitivos e intransitivos; porém o homem de saber dizer tem muitas vezes que converter um verbo transitivo em intransitivo para fotografar o que sente, e não para, como o comum dos animais homens, o ver às escuras. Se quiser dizer que existo, direi «Sou». Se quiser dizer que existo como alma separada, direi «Sou eu». Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei de empregar o verbo «ser» senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então, triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi, «Sou-me». Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas.” (Pessoa, 1982, p. 22)

E conclui, proclamando a função criativa do emissor do discurso:

“Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se dela quem sabe mandar nas suas expressões. Conta-se de Sigismun-

do, Rei de Roma, que, tendo, num discurso público, cometido um erro de gramática, respondeu a quem dele lhe falou, «Sou Rei de Roma, e acima da gramática». E a história narra que ficou sendo conhecido nela como Sigismundo «super-gramaticam». Maravilhoso símbolo! *Cada homem que sabe dizer o que diz é, em seu modo, Rei de Roma.*” (O grifo da frase final é nosso. Pessoa, 1982, p. 23)

A escrita, quando assumida por um criador e erigida à condição de discurso poético, não é, como supõe Pasolini, uma mera utilização dos recursos catalogados pela tradição. O território da literatura é um vasto reino, aberto à aventura da conquista, como o império de César, ou este mesmo, de Fernando, Rei de Roma.

Aquilo que Pasolini afirma a respeito do cinema cabe à literatura e às demais artes, enquanto a sua visão da linguagem literária refere-se apenas ao *kit*, à categoria do pastiche, ou da obra destinada ao sucesso junto ao consumidor da cultura de massa: ao *best-seller* feito sob encomenda de empresas comercializadoras de livros. Mesmo diante do prestígio dessas

obras, junto ao grande público, não se pode tomá-las como arquétipos da criação literária.

Diante da analogia possível, conviria mais identificar o tipo de obra “literária” que se enquadra na formulação de Pasolini como um artesanato discursivo. Esse modelo de texto ficcional está para a criação dos escritores mais representativos da arte verbal assim como o artesanato está para as esculturas ou as telas que constituem o acervo das nossas artes plásticas. Se o artesão é uma pessoa que se inicia na fatura de quadros ou esculturas, realizando, muitas vezes, com maestria, o trabalho de reprodução de objetos, o artista é mais do que um artesão: além de saber como fazer bem feito, ele inventa o que ainda não foi feito: faz bem feito o que não podia ser feito.

Tomando como ponto de partida os materiais existentes, isto é, valendo-se do dicionário comum, o escritor utiliza esse material como matéria-prima, ou sucata, para invenção dos seus próprios materiais, extraídos do surdo caos das coisas, – já agora, graças ao fecho de luz projetado pelo seu trabalho – ruído de vozes e sentidos.

O que diferencia o artesanato verbal da arte literária é a transgressão, ou a contravenção das formas estabelecidas, operada pela arte:

“Minha loucura, outros que me a tomem.”

(Pessoa, 1972, p. 76)

Pasolini acrescenta ainda uma observação que merece ser discutida: o autor cinematográfico não recolhe termos abstratos, na sua procura de um dicionário. A instituição semiótica do criador de cinema é constituída de imagens; e como as imagens, plásticas, ou visuais, são objetos concretos, ele infere: “Eis porque, por ora, o cinema é uma linguagem artística não-filosófica. Pode ser parábola, jamais expressão conceitual direta.” (Pasolini, 1966, p. 273)

“E as imagens são sempre concretas, jamais abstratas (apenas numa perspectiva milenarista é possível conceber imagens-símbolos que sofram um processo semelhante ao das palavras, ou pelo menos das radicais, originalmente concretas, que na fixação do uso se tornaram abstratas).” (Idem, p. 272)

Residiria aí a diferença principal entre o cinema e a literatura; o que é uma forma de afirmar o que Pasolini chama de predominante artisticidade da arte cinematográfica, ou de violência expressiva, atribuindo ao cinema uma espécie de materialidade onírica.

Mas tal diferença existe mesmo, quanto ao aspecto destacado como fundamental? Os traços criativos apontados como próprios do cinema são os mesmos que asseguram a natureza artística do discurso literário e a sua ocorrência, em maior grau, na poesia. É por isto que, contrariando suas próprias inferências, que decorrem de uma estreita compreensão filosófica da obra de arte literária, Pasolini é levado a admitir que a linguagem do cinema é fundamentalmente uma linguagem de poesia.

A contradição do criador-crítico se evidencia na afirmação da não artisticidade do discurso literário, seguida da comparação do discurso cinematográfico com um dos gêneros do literário, para ressaltar a natureza eminentemente artística do cinema. Ora, se a literatura, ao utilizar a linguagem verbal, encontra o mundo já constituído e assume essa consti-

tuição com o objetivo de torná-la mais graciosa ou mais bela, conforme uma tosca tradição estética; como então dizer que uma arte transgressiva e criativa como ele considera o cinema se sustenta, fundamentalmente, numa linguagem de poesia?

Só se Pasolini distinguir, implicitamente, a literatura de consumo, o artesanato da escrita, da arte da escrita: a literatura propriamente dita, que é uma forma de poesia, quer seja em verso ou em prosa. Convém lembrar que a predileção do cinema pela imaginação fundada no concreto – “as imagens são sempre concretas, jamais abstratas”, conforme afirma, – segue a deriva da literatura ou, como os antropólogos têm demonstrado, da cultura humana. Toda cultura parte sempre do concreto, do palpável e tangível para captar o que lhe parece intangível, abstrato. Assim, o novo é sempre captado em analogia à concretude do já conhecido. Para nós, afeitos às leituras, e marcados pela cultura da escrita, torna-se mais fácil observar o fato no pensamento selvagem ou nas culturas não submetidas à automação mecânica.

Os índios norte-americanos – conforme o clichê dos filmes de cowboy – dispõem de um rico sistema analógico de denominação, incorporando objetos novos ao seu universo de conhecimento, a partir da contiguidade da sua função com a função de objetos utilizados pela cultura nativa. O *trem*, como evidencia o exemplo conhecido, é compreendido pelos guerreiros montados, que o veem pela primeira vez como um *cavalo-de-ferro*. Ou, para evocarmos uma denominação analógica comum à cultura brasileira, a *espingarda* e a *pistola*, são vistas como *pau-de-fogo*. Os índios da Bahia, antigos habitantes da floresta onde hoje está situado o bairro do Rio Vermelho, em Salvador, chamavam o naufrago português Diogo Álvares Correia de Caramuru, que quer dizer: o rei do trovão, respeito infundido pelo disparo do seu pau-de-fogo.

Nas Minas Gerais, Guimarães Rosa, estudando a língua dos terena, fica fascinado com os nomes das cores entre os remanescentes dessa nação indígena. Como a percepção da cor é alguma coisa um tanto abstrata, os terena buscam concretude numa construção, para

nós, poética: o vermelho é denominado *a-ra-ra-i'ti*, anota Rosa, e quer dizer “sangue-da-arara”. E assim imagina: o azul, “sangue-do-céu”, o verde, “sangue-da-folha”.

No artigo “Uns índios (sua fala)”, seu João conta sua experiência no arraial de Limão Verde, formado por cerca de sessenta famílias índias:

“Apenas tive tempo de ir anotando meu pequeno vocabulário, por lembrança. Mais tarde, de volta a Aquidauana, relendo-o, dei conta de uma coisa, que era uma descoberta. As cores. Eram:

vermelho – a-ra-ra-i'ti

verde – ho-no-no-i'ti

amarelo – he-ya-i'ti

branco – ho-po-i'ti

preto – ha-ha-i'ti

Sim, sim, claro: o elemento *i'ti* devia significar “cor” – substantivo que se sufixara; daí, *a-ra-ra-i'ti* seria “cor de arara”; e por diante. Então gastei horas, na cidade, querendo averiguar. Valia. Toda língua são rastros de velho mistério. Fui buscando os terrenos moradores em Aquidauana: uma cozinheira, um vagabun-

do, um pedreiro, outra cozinheira – que me sussurraram longas coisas, em sua fala abafada, de tanto finco. Mas *i'ti* não era aquilo.

Isto é, era e não era. *I'ti* queria dizer apenas ‘sangue’. Ainda mais vero e belo. Porque logo fui imaginando, *vermelho* seria ‘sangue de arara’; *verde*, ‘sangue de folha’; por exemplo; *azul*, ‘sangue do céu’; *amarelo*, ‘sangue do sol’; etc. Daí, meu afã de poder saber exato o sentido de *hó-no-nó*, *hó-pô*, *há-há* e *he-γá*.

Porém não achei. Nenhum – dizia-me – significava mais coisa nenhuma, fugida pelos fundos da lógica. Zero, nada, zero. E eu não podia deixar lá minha cabeça, sozinha especulando. *Na-kó i-kó?* Uma tristeza.” (Rosa, 1970, p. 89)

A artisticidade do cinema apontada por Pasolini é, na verdade, uma manifestação da natureza criativa do próprio animal humano, quer nas atividades simbólicas denominadas de arte, quer nas atividades simbólicas de fins exclusivamente pragmáticos. A ocorrência dessas manifestações em alto grau é que caracteriza a linguagem da arte (conforme a lição de Jakobson). Assim, a conclusão a que chega

Pasolini, segundo a qual o cinema é uma linguagem artística não-filosófica, que pode ser parábola, é igualmente válida para o discurso literário.

Feitas estas considerações, e estabelecido o diálogo com Pasolini, em forma de contraponto, podemos voltar a Umberto Eco e aos argumentos contrários à existência de um signo estético, conflitantes com o nóculo da teoria pessoana do texto literário.

DE FALSO SIGNO A SUPERFUNÇÃO SÍGNICA

Ao se referir ao processo artístico como exemplo de invenção, Umberto Eco reconhece que o uso estético da linguagem “implica um trabalho particular, qual seja, uma *manipulação da expressão*” que provoca e é provocada por um “*reajustamento do conteúdo* [...]”, produzindo um gênero de função sígnica altamente idiossincrática e *original*”. (Eco, 1980, p. 222)

Projetando os reflexos da sua natureza sobre os sistemas que servem de base à operação estética, o discurso da arte engendra um “processo de *mutação de código*” que “produz com frequência um novo tipo de *visão de mundo*”.

Assim Eco conclui o raciocínio:

“Em todos estes sentidos, o texto estético representa um modelo de «laboratório» de todos os aspectos da função sígnica. [...]

É neste sentido que a experiência estética toca de perto o semiólogo; mas há ainda outra razão pela qual uma atenção semiótica à experiência estética pode corroborar ou corrigir muitas das proposições da estética filosófica tradicional. Antes de tudo, aquela proposição de ‘inefabildade’, que por tanto tempo guiou a definição da obra de arte e da emoção específica que se lhe segue, pressuposição que reduziu muitas definições de estética a um simples truísmo do tipo «a arte é a arte», «a arte é aquilo que provoca emoção estética», «a arte é aquilo que realiza um valor estético», «a arte é poesia», «a poesia é intuição lírica», e assim por diante.” (Eco, 1980, p. 222)

Longe de negar a existência do signo estético, como quer o autor, os argumentos reafirmam a produtividade dessa categoria de signos capazes de atuar sobre os sistemas semióticos tomados como base.

Reduzindo o problema às suas próprias dimensões, nos deparamos com uma questão puramente terminológica: *signo* ou *função sígnica*? Na verdade, é a depender do termo escolhido que se admite ou não a existência de uma unidade significativa dos sistemas artísticos. Pelo menos, esta é a lição que podemos depreender da teoria semiótica de Umberto Eco.

Numa obra fundamental para as ciências da linguagem, os já citados *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, Hjelmslev propõe um sistema de definições visando eliminar a equívocidade da metalinguagem. Sua *glossemática*, construída como uma *álgebra da linguagem verbal*, postula a necessidade de “exigir da teoria que ela evite tanto quanto possível toda metafísica”. (Hjelmslev, 1975, p. 25) O projeto hjelmsleviano, com a carga estruturalista e neopositivista que constitui seu encanto radical, acompanha de perto a proposta de Saussure de subordinar a Linguística à *teoria geral dos signos*, por ele chamada de *Semiologia*.

Aceitando os princípios desta ciência, a Linguística erige suas descobertas à categoria de princípios semiológicos que, a partir de Louis

Hjelmslev, passaram a orientar a investigação mais atualizada. Ao denominar o seu livro de *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, ele tem em mira o conjunto de sistemas, e não apenas a língua, enquanto linguagem verbal, ou sistema específico.

Termos fundamentais da linguística saussuriana foram abandonados por Hjelmslev, como exigência de fidelidade ao pensamento do próprio Saussure. Toda relação de uma palavra com a tradição filosófica ou científica projeta sobre ela uma carga de ambivalência incompatível com o projeto da glossemática. A metalinguagem procura se livrar do traço fundamental da sua linguagem objeto: aquilo que Lacan chamava, entre fascinado e seduzido de *malentendu*. (Lacan, 1971, p. 131)

Assim, as noções saussurianas de *significante* e *significado* são explicitadas por Hjelmslev e redenominadas *expressão* e *conteúdo*; bem como o *signo* passa a ser tratado como *função semiótica* assumida pelos seus dois *funtivos*: a expressão e o conteúdo. (Hjelmslev, 1975, p. 39) O rigor apontado pela proposta de uma álgebra da linguagem exerceu forte influência

sobre a teoria semiótica de Umberto Eco, que propõe, no seu monumental *Tratado*, substituir a terminologia tradicionalmente adotada por uma outra, em conformidade com as lições hjelmslevianas.

Já nas primeiras páginas do *Tratado geral de semiótica*, Eco (p. 40) afirma que

“um signo não é uma entidade semiótica fixa, mas antes o local de encontro de elementos mutuamente interdependentes, oriundos de dois sistemas diferentes e associados por uma correlação codificante. Propriamente falando, não há signos, mas funções sígnicas”.

Segundo Umberto Eco, temos uma função sígnica quando dois funtivos, como a expressão e o conteúdo, entram em correlação mútua. Um mesmo funtivo pode buscar correlação com outros, dando origem a uma nova função sígnica.

“Assim, os signos são o resultado provisório de regras de codificação que estabelecem correlações transitórias em que cada elemento é, por assim dizer, autorizado a associar-se

com um outro elemento e a formar um signo somente em certas circunstâncias previstas pelo código.” (Eco, 1980, p. 40)

E acrescenta:

“Em todo caso, o que entra em crise é a noção ingênua de signo, que se dissolve numa rede de relações múltiplas e mutáveis. A semiótica faz entrever, assim, uma espécie de paisagem molecular, na qual aquilo que a percepção quotidiana nos apresenta como formas acabadas é, em realidade, o resultado transitório de agregações químicas, sendo as chamadas ‘coisas’ apenas a aparência superficial de uma rede subjacente de unidades mais microscópicas. [...] A semiótica, como a teoria musical, nos diz que por sob a melodia reconhecível existe um jogo complexo de intervalos e notas, e por sob as notas existem feixes formantes.” (Idem, *ibidem*)

Se não existem *signos*, como entidades semióticas fixas, mas *funções sígnicas*, ou correlações entre elementos de dois *planos* (*plano da expressão* e *plano do conteúdo*), toda vez

que denominamos uma *função semiótica* de *signo*, estamos fugindo à discutível tentativa de rigor científico proposto por Hjelmslev e endossado por Eco. Mas se tivermos o cuidado de definir previamente os conceitos, mesmo usando um termo passível a equívoco, a equivocidade será anulada ou, pelo menos, atenuada. O próprio Eco sabe disso, tanto que continua usando o famigerado termo, como no contexto acima, em que deixa claro que os *signos* são o resultado provisório de regras que estabelecem correlações transitórias.

Revisto esse ponto, e aceito o critério de Eco, nada nos impede a continuar empregando o termo *signo*, sem por em risco o rigor do texto, desde que estejamos de acordo com as lições de Hjelmslev. Resta-nos, então, passar ao segundo ponto de discordância com as formulações de Umberto Eco: a nossa compreensão de um *signo poético* distinto do *signo linguístico*.

Tal discordância é de ordem meramente argumentativa, porque na essência da questão encontramos muitos pontos de apoio na teoria de Umberto Eco. Veja-se que o mesmo Eco,

que repete com insistência a inexistência do signo estético, conduz à compreensão da linguagem artística como uma língua. Num item do seu *Tratado* chamado “O idioleto estético”, as *provas de comutações* levam o autor a encontrar uma *solidariedade contextual* indicativa da existência do que se denomina de *regra sistemática*: “Isto significa que o texto estético deve possuir, em modelo reduzido, as mesmas características de uma língua”. (Eco, 1980, p. 229)

Eco observa, em seguida, que deve haver no texto poético

“um sistema de mútuas relações, um desenho semiótico que paradoxalmente permite oferecer a impressão de a-semiose. [...] O texto estético é como uma partida esportiva jogada por muitas equipes ao mesmo tempo, cada uma das quais segue as regras de um esporte diferente.” (Idem, *ibidem*)

Funcionando como uma espécie de língua ainda não-formada, ou não estatuída, no seio da coletividade, o texto poético constrói suas próprias regras e, também, seus próprios sig-

nos. Tendo *as mesmas características de uma língua*, a obra de arte precisa de signos, específicos, para existir como tal.

A especificidade destes signos reside no fato de se tratar de *lugares* de um sistema aberto, onde o processo de codificação é estatuído pelas unidades codificantes. Na qualidade de condômino da língua histórica falada pela minha cultura, ou pelo meu povo, os conceitos que utilizo, quer como emissor ou receptor, estão circunscritos à órbita de certas unidades culturais previamente constituídas. Já na qualidade de emissor ou receptor do discurso da arte, a minha liberdade é menos vigiada, menos condicional. As unidades culturais podem ser desconstruídas, a pretexto de utilizar seus materiais para novas construções.

Como usuário da língua do meu povo, minha sanidade e minha loucura são medidas pela capacidade de submissão aos sistemas em vigência. Falar e pensar nos arredores de uma certa *norma* são indícios de uma certa *normalidade*. Somente os loucos, os poetas e os profetas se permitiriam certas transgressões dos limites da linguagem consensual. Este lugar de

formação e informação de sentidos – que é o signo poético – propicia o maravilhoso absurdo: a imaginação comunicativa.

Tais discordâncias levam Umberto Eco a reconhecer no texto poético uma *superfunção signica*, conforme ele denomina a operação semiótica da arte.

“O idioleto estético não é um código que governa uma só mensagem, mas um código que governa um só texto, e portanto muitas mensagens pertencentes a sistemas diversos. Por conseguinte, a obra de arte é, segundo a definição dos formalistas russos e das correntes derivadas, um *sistema de sistemas*”. (Eco, 1980, p. 230)

Não precisamos sair da obra de Eco para contestar seu principal argumento contra a existência do signo estético: o fato do emissor atribuir um sentido e o destinatário outro, apontando tratar-se de um *signo sem código*, ou um *falso signo*. A aparente ausência de um sistema é explicada pela ausência de um sistema prévio, isto é, anterior ao texto. Cada texto contém em estágio de gestação seu próprio

sistema, seu microsistema que *deve possuir, em modelo reduzido, as mesmas características de uma língua*, como supõe o próprio Eco. Como não conseguimos seguir a pista e capturar inteira, viva e dissecada como um cadáver essa ave imprevisível que é o sistema, temos a sensação da ausência de um elemento codificante, precisamente pela abundância de elementos codificantes. Perdemos a pista do sistema procurado porque somos confundidos pelo bando em arribação: as pegadas de muitos sistemas.

O mesmo *Tratado geral de semiótica*, que parte do princípio da não existência de um signo poético, apresenta o texto artístico como um sistema de mútuas relações que, pelo seu desenho semiótico, propicia a contraditória impressão de a-semiose. Já vimos que Umberto Eco compara o texto estético a uma partida jogada por muitos times, ao mesmo tempo, cada um seguindo as regras de um esporte diferente.

Temos, assim, um texto complexo e de natureza específica, formando um sistema múltiplo, ou um *diassistema*: um sistema de siste-

mas. Mas tanto o texto quanto o sistema existem através dos seus signos. Diante da evidência do texto poético, como negar a existência do signo poético? Essa lógica é responsável pelas concessões contraditórias do autor do *Tratado*.

Isto explica, inclusive, o estatuto de *super-signo* ou, como Eco prefere denominar, *superfunção signica* dos símbolos poéticos. Ele admite que o discurso da arte nos obriga a reconsiderar os códigos e suas possibilidades, impondo uma radical transformação da linguagem de base. “Assim fazendo, desafia a organização do conteúdo existente e, portanto, contribui para mudar o modo pelo qual uma cultura «vê» o mundo.” (Idem, p. 232) Como o nosso conhecimento não se dá a partir de dádivas nem por obra e magia dos deuses, mas através de um sistema semiótico qualquer – a partir de *formas simbólicas* –, esse trabalho operado pelo discurso da arte já nos obriga a admitir uma semiótica estética e, conseqüentemente, as suas unidades. Isto é: o signo estético.

Se o conhecimento não se dá por obra e magia dos deuses, nem a partir de dádivas, mas

através de um sistema semiótico ou a partir de *formas simbólicas*, o trabalho operado pelo discurso da arte já nos obriga a admitir uma semiótica estética e, conseqüentemente, suas unidades: os signos estéticos.

“Símbolos. Tudo símbolos...
Se calhar, tudo é símbolos...
Serás tu um símbolo também?”
(Pessoa, 1972, p. 387)

É Pessoa quem indaga, pela pena de um dos seus signos estéticos, o poeta sensacionista Álvaro de Campos.

* * *

Chegamos ao fim de um conjunto de considerações sobre a natureza dos signos, centrado em três teóricos (Jakobson, Barthes e Eco) tomados como lugar de convergência de outras formulações semióticas. É evidente que a discussão se deslocou da obra pessoana como texto para o contexto produtivo e as teorias discutidas, desde quando Pessoa não é um te-

órico da linguagem, mas um produtor de linguagens. Sua prática escreve uma teoria, mas, como toda prática, uma teoria implícita e até mesmo desconhecida do autor.

Conforme podemos ler num dos sonetos de “Passos da cruz”, o resultado ultrapassa a intenção:

“E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anômalo sentido...

Inconscientemente me divido
Entre mim e a missão que o meu ser tem.”
(Pessoa, 1972, p. 128)

Deslendo o místico escrito, inscrito também numa outra zona de sentido, o poema confirma o dito: da prática poética pessoana nasce uma outra teoria: a teoria do texto poético de Fernando Pessoa.

REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIA

Incluem-se neste item as referências às obras citadas e a bibliografia consultada e não referenciada.

ABREU, Maria Fernanda

1988 Fernando Pessoa nos países americanos de língua castelhana: Argentina e México. *Minas Gerais Suplemento Literário*, Belo Horizonte, vol. XXII, n° 1110, 19 nov. 88, p. 8-11.

ADORNO, Theodor W.

1973 *Notas de literatura* [Noten zur Literatur III]; trad. Celeste Aída Galeão & Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.

AGOSTINHO, Santo

397 *Confissões* [Confessionum], trad. J. Oliveira Santos & Ambrósio de Pina. In *Confissões e De magistro*. 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

1980 *Do mestre* [De magistro], trad. Angelo Ricci. In: *Confissões e De magistro*. 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1980, p. 291-324.

ANDRADE, Carlos Drummond de

1980 *A paixão medida*. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1914.

- ANDRADE, Mário de
1972 *O empalhador de passarinho*. 3ª ed., São Paulo, Martins/INL, 1972.
- ARBAIZAR, Philippe (org.)
1985 *Fernando Pessoa / Poète pluriel*. Paris, Centre George Pompidou, La Différence, [1985].
- ARISTÓTELES
1966 *Poética*, trad., prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Porto Alegre. Globo, 1966.
1969 *Metafísica*; trad. Leonel Vellandro. Porto Alegre, Globo, 1969.
- AUERBACH, Erich
1972 *Introdução aos estudos literários* [Introction aux etudes de philologie romane]; trad. José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1972.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A.
1989 Sobre as odes de Ricardo Reis. *Quinto Império; Revista de cultura e literaturas de língua portuguesa*. Salvador, Gabinete Português de leitura / Associação de Estudos Portugueses Hélio Simões, nº 2, 1989, p. 57-65.
- BACHELARD, Gaston
1970 *A poética do espaço* [La pétique de l'espace]; trad. Antonio Leal & Lília Leal. Rio de Janeiro, Eldorado, 1970.
- BACON, Francis
1620 *Novum organum - ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza* [Pars secunda operis quae dicitur novum organum sive indicia vera de interpretatione naturae], trad. e notas de J. A. R de Andrade. São Paulo, Abril Cultural 1979.
- BAKHTIN, Mikhail
1970 *La poétique de Dostoievski*. Paris. Seuil, 1970.
1979 *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem [Marksizm i filosofija jazyka]; trad. (da ed. france-

- sa) Michel Lahud et alii; prefácio de Roman Jakobson. São Paulo, Hucitec, 1979.
- BARTHES, Roland
- 1977 *Aula* (Aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França) [Leçon], trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Cultrix, s.d.
- 1966 *Crítica e verdade* [Critique et vérité], trad. Leyla Perrone-Moisés (contendo dezoito Ensaios Críticos e Crítica e verdade). São Paulo, Perspectiva, 1970.
- 1964 *Elementos de semiologia* [Éléments de semiologie]; trad. Izidoro Blikstein. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1972.
- 1957 *Mitologias* [Mythologies]; trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. São Paulo, Difel, 1972.
- 1953 *Novos ensaios críticos – seguidos de O grau zero da escritura* [Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques]; trad. Heloysa Dantas et alii. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1974.
- 1973 *O prazer do texto* [Le plaisir du texte]; trad. Mª Margarida Barahona. Lisboa, Edições 70, 1973.
- BARTHES, Roland et alii
- 1972 *Literatura e semiologia* [Seleção de ensaios da revista Communications]; trad. Célia Neves Dourado. Petrópolis, Vozes, 1972.
- 1976 *Masculino, feminino, neutro; ensaios de semiótica narrativa*; organização e tradução de Tania Carvalhal et alii. Porto Alegre, Globo, 1976.
- BAUDELAIRE, Charles.
- 1857 *Les fleurs du mal et autres poèmes*. Paris, Garnier Flammarion, 1964.
- BENVENISTE, Émile
- 1976 *Problemas de linguística geral* [Problèmes de linguistique générale]; trad. Mª da Glória Novak & Luiza Neri. São Paulo, Nacional / EDUSP, 1976.
- BLANCO, José

- 1983 *Fernando Pessoa. Esboço de uma bibliografia*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Porto, Centro de estudos pessoanos, 1983.
- BLIKSTEIN, Izidoro
1983 *Kaspar Hauser ou A fabricação da realidade*. São Paulo, Cultrix, 1983.
- BOSI, Alfredo
1974 *História concisa da literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1974.
- 1983 *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, 1983.
- BOURGOIS, Christian
1987 O caso Pessoa. *Jornal de letras, artes e idéias*. Ano VII, nº 248. Lisboa, 06 abr. 87, p. 12.
- BRANCO, Lúcia Castelo
1986 Chama-me Íbis e não te direi quem sou. Anotações sobre as cartas de amor de Fernando Pessoa. *Minas Gerais Suplemento Literário*. Nº 1.014. Belo Horizonte, 08 mar. 86, p. 4-5.
- BREUER, Joseph & FREUD, Sigmund
1893-1895 *Estudos sobre a histeria* [Studies in hysteria / Studien uber Hysterie]; trad. Christiano Oiticica. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. II. Rio de Janeiro, 1974.
- BRITO, Mª de Fátima Ribeiro Souza
1988 *A intertextualidade na obra de José Saramago*. Comunicação ao XII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. São Paulo, USP, 26-29 abr. 88.
- BULFINCH, Thomas
1965 *O livro de ouro da mitologia. A idade da fábula* [The Age of Fable], trad. David Jardim Jr. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1965.
- CÂMARA, J. M. Bettencourt da
1988 Obras de Lopes Graça sobre poemas de Fernando Pes-

- soa. *Letras & Artes*. Porto, nº 11, 1º nov. 88, p. 12-13.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso
 1970 Roman Jakobson e a linguística, in: JAKOBSON. *Linguística. Poética. Cinema*. Roman Jakobson no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- 1973 O estruturalismo linguístico. *Revista Tempo Brasileiro: estruturalismo*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, nº 15/16, 1973, p. 5-43.
- 1973b *Princípios de linguística geral: como introdução aos estudos superiores da língua portuguesa*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1973.
- 1974 *Dicionário de filologia e gramática: referente à língua portuguesa*. Rio de Janeiro, J, Ozon, 1974.
- CAMPOS, Augusto de
 1970 *Re-visão de Kilkerry*. São Paulo, Fundo Estadual de Cultura, 1970.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de
 1975 *Teoria da poesia concreta; Textos críticos e manifestos, 1959-1969*. 2ª ed. São Paulo, Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, Haroldo de
 1970 *Metalinguagem; ensaios de teoria e crítica literária*. Petrópolis, Vozes, 1970.
- 1970b O poeta da linguística, in JAKOBSON: *Linguística. Poética. Cinema*. Roman Jakobson no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- 1972 *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- 1973 *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo, Perspectiva, 1973.
- CÂNDIDO, Antônio
 1976 *Literatura e sociedade; estudos de teoria e história literária*. 5ª ed. revista. São Paulo, Nacional, 1976.
- CASSIRER, Ernst
 1969 *Le langage et la construction du monde des objets*, in:

- CASSIRER et alii. *Essais sur le langage*. Paris, Minuit, 1969, p. 37-68.
- 1972 *La philosophie des formes symboliques*. Vol. I: *Le langage* [Philosophie der symbolischen Formem] traduit de l'allemand par Ole Hansen-Love et Jean Lacoste. Paris, Minuit, 1972.
- 1972b *La philosophie des formes symboliques*. Vol. II: *La pensée mytique* [Philosophie der Symbolischen Formen], traduit de l'allemand par Jean Lacoste. Paris, Minuit, 1972.
- 1972c *Linguagem e mito* [Sprache und Mythos: Ein Beitrag zum Problem der Goetternamen]; trad. J. Guinsburg & Miriam Schnaiderman. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- 1977 *Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem* [An essay on man]; trad. Vicente Queiroz. 2ª ed. São Paulo, Mestre Jou, 1977.
- CENTENO, Y. K.
1985 *Fernando Pessoa. O amor, a morte, a iniciação*. Lisboa, A Regrado Jogo, 1985.
- CHAUÍ, Marilena
1984 *O que é ideologia*. São Paulo, Abril Cultural/ Brasiliense, 1984.
- CHKLOVSKY, Vítor
1971 A arte como procedimento, in: EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura; formalistas russos*; org. Dionísio Toledo, trad. Marisa Ribeiro, Mª Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antônio Holfeldt. Porto Alegre, Globo, 1971, p. 39-56.
- CHOMSKY, Noam
1972 *Linguagem e pensamento* [Language and mind], trad. Francisco M. Guimarães. 3ª ed. Petrópolis, Vozes, 1973.
1972b *Linguística cartesiana: Um capítulo da história do pensamento racionalista* [Cartesian linguistics: a chapter in the history of rationalist thought]; trad. Francisco

- M. Guimarães. Petrópolis, Vozes / Universidade de São Paulo, 1972.
- 1975 *Aspectos da teoria da sintaxe* [Aspects of the theory of syntax], trad. introdução, notas e apêndices de José Antonio Meireles e Eduardo Paiva Raposo. Coimbra, Arménio Amado, 1975.
- COELHO, António Pina
1971 *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Vol. II. Lisboa, Verbo, 1971.
- COELHO, Jacinto do Prado
1983 *Camões e Pessoa, poetas da utopia*. Mem Martins, Europa-América [1983].
- 1985 *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 8ª ed. Lisboa, Verbo, 1985.
- COELHO, Nelly Novaes
1973 *Escritores portugueses*. São Paulo, Quiron, 1973.
- 1980 *Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão linguística*. 3ª ed. São Paulo, Quiron, 1980.
- 1982 *A literatura infantil: história, teoria, análise*. 2ª ed. São Paulo, Quiron, 1982.
- 1983 Fernando Pessoa, a dialética do ser-em-poesia, in: PESSOA. *Obra poética*; 8ª ed.. org. e notas de Mª Eliete Galhoz, introd. de Nelly Novaes Coelho. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1983, p. XIII-XLIII.
- 1985 O livro do desassossego. “Grau zero” da heteronímia fernandina? *Encontro*; Revista de cultura do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco. Recife, nº 5, 1985, p. 95-102.
- 1989 Vibrações ou convergências pessoais na poesia brasileira contemporânea. *Minas Gerais Suplemento literário*, nº 1.129. Belo Horizonte, 2 set., 1989, p. 2-3.
- COMTE, Auguste
1978 Linguagem. In: *Auguste Comte: sociologia*; org. e trad. Evaristo de Moraes Filho. São Paulo, Ática, 1978, p. 134-133.

- CONDILLAC, Étienne Bonnot de
 1979 *Lógica ou Os primeiros desenvolvimentos da arte de pensar* [Logique]; trad. Nelson Aguiar. In Condillac et alii: *Textos escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 1979, p. 71-134.
- CORBISIER, Roland
 1974 *Enciclopédia filosófica*. Petrópolis, Vozes, 1974.
- CORTÁZAR, Julio
 1074 *Valise de cronópio*; trad. Davi Arrigucci Jr. & João Alexandre Barbosa, org. Haroldo de Campos & Arrigucci Jr. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- COSERIU, Eugenio
 1952 *Sistema, norma y habla*. Montevideo, Universidad de la Republica, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1952 (Utilizamos para as citações a edição espanhola, onde o livro integra o volume *Teoría del lenguaje y lingüística general: cinco estudios*. 3ª ed., revisada e corregida, Madrid, Gredos, 1973, p. 11-113).
- 1954 *Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje*. Montevideo, Universidad de la Republica, facultad de Humanidades y Ciências, 1954 (Utilizamos para as citações a edição espanhola, onde o livro integra o volume *Teoría del lenguaje y lingüística general: cinco estudios*. 3ª ed. revisada y corregida, Madrid, Gredos, 1973, p. 115-234).
- 1958 *Sincronía, diacronía e história: el problema del cambio lingüístico*. Montevideo, Universidad de la republica, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1958.
- COUTINHO, Carlos Nelson
 1972 *O estruturalismo e a miséria da razão*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.
- CROCE, Benedetto
 1067 *A poesia*. Introdução à crítica e história da poesia e da literatura [La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura]; trad. Flávio Loureiro

Chaves. Porto Alegre, Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1967.

CURTIUS, Ernest Robert

1979 *Literatura européia e idade média latina* [Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter]; trad. Teodoro Cabral, com colaboração de Paulo Rónai. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1979.

CURY, Jorge

1986 Do ultimatum de 1890 ao ultimatum de 1917; da intertextualidade pessoana. *Estudos portugueses e africanos*, 8. Campinas, Unicamp, 2º semestre de 1986, p. 97-103.

DAL FARRA, Maria Lúcia

1968 Para uma “biografia” de um monárquico sem rei: Ricardo Reis. *Estudos portugueses e africanos*, 8. Campinas, Unicamp, 2º semestre de 1968, p. 77-87.

DEGÉRANDO, Marie-Joseph

1979 *Dos signos e da arte de pensar considerados em mútuas relações* [Des signes et de l'art de penser considérés dans leurs rapports mutuels], trad. Franklin Leopoldo e Silva e Victor Knoll. In CONDILLAC, HELTETIUS E DEGÉRANDO: *Textos Escolhidos*. 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1979, p. 323-430.

DEMÓCRITO (de Abdera)

1978 Fragmentos; trad. Paulo F. Flor. In: OS PRÉ-SOCRÁTICOS. *Fragmentos, doxigrafia e comentários*. Seleção de José Cavalcante de Souza. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 309-360.

DIAS, Mª Heloisa Martins

1984 *Fernando Pessoa: Um “interlúdio” intertextual*. Rio de Janeiro, Achiamé, Fundação Cultural Brasil-Portugal, 1984.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan

1974 *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*

- [Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage]; trad. Enrique Pezzoni. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 1974.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos
 1980 *A paixão medida*. 2ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1980.
- 1984 Amor e seu tempo. *Jornal de cultura* (Suplemento do *Diário de Notícias*). Salvador, 6 jan. 84, p. 1.
- 1988 As identidades do poeta [Poema sobre Fernando Pessoa]. *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XXII, nº 1.110, Belo Horizonte, 19 nov. 1988, p. 2.
- DUARTE, Lélia Parreira
 1988 Fernando, rei da nossa Baviera, de Eduardo Lourenço: um jogo no limite do silêncio. *Letras & Artes*, nº 11, Porto, 1º nov. 88, p. 11-12.
- ECO, Umberto
 1962 *Obra aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas* [Opera aperta]; trad. Pérola de Carvalho. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- 1964 *Apocalípticos e integrados* [Apocalottici e integrati]; trad. Rodolfo Ilari e Carlos Vogt. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, s.d.
- 1968 *A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica* [La struttura assente]; trad. Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, Universidade de São Paulo, 1971.
- 1971 *As formas do conteúdo* [Le forme del contenuto]; trad. Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, Universidade de São paulo, 1974.
- 1973 *O signo* [Segno]; trad. Mª de Fátima Marinho. Lisboa, Presença, 1977.
- 1975 *Tratado geral de semiótica* [Trattato di semiotica generale]; trad. Antonio de Pádua Danesi e Valéria O. de Souza. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- 1977 *Como se faz uma tese* [Como se fa una tesi di laurea];

- trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo Perspectiva, 1983.
- 1984 *Conceito de Texto* [O livro é a transcrição das aulas proferidas pelo autor na Pós-Graduação da Universidade de São Paulo, no segundo semestre de 1979]; trad. Carla de Queiroz. São Paulo, T. A. Queiroz, Universidade de São Paulo, 1984.
- ELIOT, T. S.
- 1972 *A essência da poesia* [One poet and one poetry]; trad. M^a Luiza Nogueira. Rio de Janeiro, 1972.
- EIKHENBAUM, Boris
- 1971 A teoria do “método formal”. In: EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*; org. Dionísio Toledo, trad. Ana Mariza Ribeiro, M^a Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antônio Hohlfeldt. Porto Alegre, Globo, 1971, p. 3-38.
- FEBVRE, Lucien
- 1978 A aparelhagem mental (1. Palavras que faltam). In: *História*; org. Carlos Guilherme Mota, trad. A. Marson et alii. São Paulo, Ática, 1978, p. 55-58.
- FERREIRA, Vergílio
- 1969 *Mudança*; romance. 3^a ed. Lisboa, Portugal, 1969.
- FOUCAULT, Michel
- 1971 *A arqueologia do saber* [L'archéologie du savoir]; trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis, Vozes, 1971.
- FREUD, Sigmund
- 1891 Palavras e coisas (Fragmento da monografia sobre afasia. Apêndice a O inconsciente). *Edição Standard Brasileira*, Vol. XIV. Rio de Janeiro, Imago, 1974.
- 1893 Alguns pontos para um estudo comparativo das paralisias motoras orgânicas e histéricas. *Edição Standard Brasileira*, Vol. I. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- 1893-1895 *Estudos sobre a histeria*. Cf. BREUER & FREUD.
- 1895 *Projeto para uma psicologia científica* [Entwurf einer

- Psychologie / Project for a scientific psychology]; trad. José Luis Meurer. *Edição Standard Brasileira*, Vol. I. Rio de Janeiro, Imago, 1977, p. 379-517.
- 1896 Carta 46. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess. *Edição Standard Brasileira*, Vol. I. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- 1897 Carta 79. Extratos dos documentos dirigidos a Fliess. *Edição Standard Brasileira*, Vol. I. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- 1899 *A interpretação de sonhos*. [Die Traumdeutung]; trad. Walderedo Ismael de Oliveira. *Edição Standard Brasileira*, Vols. IV e V. Rio de Janeiro, Imago, 1972.
- 1905 *Os chistes e sua relação com o inconsciente* [Der Witz und seine Beziehung zum unbewussten]; trad. Margarida Salomão. *Edição Standard Brasileira*, Vol. VIII. Rio de Janeiro, Imago, 1980.
- 1906 *Delírios e sonhos na «Gradiva» de Jansen* [Der Wahn und die traume in W. Jansens «Gradiva»]; trad. M^a Aparecida Rego. *Edição Standard Brasileira*, Vol. IX. Rio de Janeiro, Imago, (1976), p. 11-100.
- 1908 *Escritores criativos e devaneio* [Der Dichter und das Phantasiaren / The relation of the poet to daydreaming]; trad. M^a Aparecida Rego. *Edição Standard Brasileira*, Vol. IX. Rio de Janeiro, Imago, (1976), p. 143-158.
- 1911 *A significação das sequências de vogais* [Die Bedeutung der Vokalfolge] ; trad. José Octávio Abreu. *Edição standard Brasileira*, Vol. XII. Rio de Janeiro, Imago, s.d.
- 1911-1913 *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental* [Formulierung über die zwei Prinzipien des Psychischen Geschehens / Formulations regarding the two principles in mental functioning]; trad. José Otávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XII.

- Rio de Janeiro, Imago, (1976), p. 271-286.
- 1912 Uma nota sobre o inconsciente na psicanálise [A note on the unconscious in psycho-analysis], trad. José Octávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XII. Rio de Janeiro, Imago, s.d., p. 321-334.
- 1912-1915 O ego e o id [Das Ich und das Es / The Ego and the Id]; trad. José Otávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XIX. Rio de Janeiro, (1976), p. 11-83.
- 1913 O temas dos três escrínios [Das Motiv der Kastchenwahl / The theme of the three caskets]; trad. José Octávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XII. Rio de Janeiro, s.d., p. 363-379.
- 1915 O inconsciente [The unconscious / Das Unbewusste]; trad. Tamira Brito et alii. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XIV. Rio de Janeiro, Imago, 1974, p. 183-245.
- 1915-1917 Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos [Metapsychological supplement to the theory of dream]; trad. Themira Brito et alii. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XIV. Rio de Janeiro, Imago, 1974, 247-267.
- 1920 *Além do princípio do prazer* [Jenseits des Lustprinzips]; trad. Cristiano Monteiro Oiticica. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. XVIII. Rio de Janeiro, Imago, (1976), p. 11-179.
- 1924-1915 Uma nota sobre o ‘bloco mágico’ [Notiz uber den ‘Wunderblock’ / A note upon the ‘Mystic writingpad’]; trad. J. Octávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XIX. Rio de Janeiro, Imago, 1976, p. 281-190.
- 1925 A negativa [Die Verneinung / Negation]; trad. J. Octávio de Aguiar Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XIX. Rio de Janeiro, Imago, 1976, p. 291-300.
- 1925-1926 Um estudo autobiográfico [Selbstdarstellung / An

- autobiographical study]; trad. Cristiano Monteiro Oiticica. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XX. Rio de Janeiro, Imago, (1976), p. 11-92.
- 1926-1929 O futuro de uma ilusão [Die Zukunft einer Illusion / The future of an ilusion]; trad. José Otávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XXI. Rio de Janeiro, (1976), p. 11-71.
- 1930-1936 *O mal-estar na civilização* [Das unbehagen in der Kultur / Civilization and its discontents]; trad. José Otávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XXI. Rio de Janeiro, (1976), p. 73-171.
- 1939 Moisés e o monoteísmo [Moses and monotheism], trad. José Octávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XXIII. Rio de Janeiro, Imago, 1975, p. 11-161.
- 1940 Esboço de psicanálise [An outline of psycho analyses]; trad. José Octávio Abreu. *Edição Standard Brasileira*, Vol. XXIII. Rio de Janeiro, Imago, 1975 p. 163-237.
- FROMM, Erich
- 1980 *A linguagem esquecida*. Uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos [The forgotten language. An introduction to the Understanding of dreams, fairy tales and myths]; trad. Octavio Alves Velho. 7ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.
- GABBI JR., Osmyr Faria
- 1968 A crise conceitual da psicanálise (Conferência proferida na I Semana da Filosofia, de 6-8 ago. 86, na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP. *Folhetim* [Freud: Por uma epistemologia da psicanálise], nº 499, São Paulo, *Folha de São Paulo*, 31 ago. 68, p. 4-6.
- GALHOZ, Mª Aliete
- 1972 Fernando Pessoa, encontro de poesia. In: PESSOA. *Obra poética*; org., introdução e notas de Mª A. G., 4ª ed. Rio de Janeiro, Aguilar, 1972. p. 15-60.
- GOMES, Manuel João

- 1986 Um Fausto em fragmentos. *Jornal de Letras, Artes & Idéias*, Ano VI, n° 199, Lisboa, 28 abr. 86, p. 19.
- 1986b Um pacto com Satanás. *Jornal de Letras, Artes & Idéias*, Ano V, n° 187, Lisboa, 4-10 fev. 86, p. 5.
- GOTLIB, Nádia Battella (Org.)
- 1988 *Porque tudo é a vida*. Número especial, sobre Fernando Pessoa, do *Minas Gerais Suplemento Literário*. Belo Horizonte, Ano XXII, n° 1.110, 19 nov. 1988.
- GRAMSCI, Antonio
- 1978 *Concepção dialética da história* [Il materialismo storico e la filosofia de Benedetto Croce]; trad. Carlos Nelson Coutinho. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- GREIMAS, Algirdas Julien
- 1975 *Sobre o sentido. Ensaio semióticos* [Du sens. Essais sémiotiques]; trad. Ana Cristina Cezar et alii. Petrópolis, Vozes, 1975.
- GREIMAS et alii
- 1975 *Ensaio de semiótica poética*; organização de A. J. Greimas [Essais de sémiotique poétique]; trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, Universidade de São Paulo, 1975.
- GUERREIRO, Mário
- 1977 Signo sonoro & signo musical: um esboço de psicologia fenomenológica. *Ciências Humanas*. Revista da Universidade Gama Filho. Rio de Janeiro, Vol. I, n° 2, 1977, p. 45-57.
- GUIMARÃES ROSA, João
- 1970 *Ave, palavra*; nota introdutória de Paulo Rónai. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970, 276 p.
- 1971 Literatura deve ser vida – um diálogo de Gunter Lorenz com João Guimarães Rosa. In: *Exposição do novo livro alemão no Brasil / Deutsche Buchausstellung in Brasilien*. Frankfurt am Main, 1971, p. 267-312.

- GUIMARÃES, Ruth
1972 *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo, Cultrix, 1972.
- HAYES, Curtis W.
1972 Linguística e literatura: prosa e poesia. In: HILL. *Aspectos da linguística moderna*, São Paulo, Cultrix, 1972, p. 176-191.
- HEIDEGGER, Martin
1979 *Conferências e escritos filosóficos*; tradução, introdução e notas de Ernildo Stein. São Paulo, Abril Cultural, 1979.
- HERÁCLITO de Éfeso
1978 Fragmentos; trad. J. Cavalcante de Souza. In: OS PRÉ-SOCRÁTICOS. *Fragmentos, doxografia e comentários*; seleção de José Cavalcante de Souza. São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 73-136.
- HILL, Archibald A. (Org.)
1972 *Aspectos da linguística moderna* [Linguistics]; trad. Aldair Palácio, M^a Azevedo e M^a Celani. São Paulo, Cultrix, 1972.
- HJELMSLEV, Louis
1971 *El lenguaje* [Sproget]; trad. M^a Victória Catalina. Madrid, Gredos, 1971.
1971b La forme du contenu du langage comme facteur social. In HJELMSLEV: *Essais linguistiques* (Choix des articles par l'auteur). Paris, Minuit, 1971, p. 97-104.
- 1975 *Prolegômenos a uma teoria da linguagem* [Omkring sprogteoriens grundloeggelse]; trad., segundo o texto inglês, J. T. C. Netto. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- 1976 *Sistema lingüístico y cambio lingüístico*; versión española de B. Pallares Arias. Madrid, Gredos, 1976.
- 1976b *Princípios de gramática general* [Principes de grammaire générale]; versión española de Félix Piñero Torre. Madrid, Gredos, 1976.

HOBBS, Thomas

1640 *A natureza humana* [The elements of law, natural and politic]; trad. introdução e notas de João Aloísio Lopes. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1983.

1651 *Leviatã*; ou Matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil; trad. João P. Monteiro & M. B. Nizza Silva. São Paulo, Abril, 1979.

JACQUART, Emmanuel

1975 Ionesco: ideologia como linguagem (entrevista com Eugéne Ionesco). *Jornal de Cultura* (Suplemento do *Diário de Notícias*). Salvador, n° 21, 02 fev. 75, p. 7.

JAKOBSON, Roman

1960 Linguística e poética. In JAKOBSON. *Linguística e comunicação*; organização de Izidoro Blikstein, trad. I. Blikstein & José Paulo Paes (com base nos textos em inglês enviados pelo autor). 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1969.

1969 *Linguística e comunicação*; organização de Izidoro Blikstein, trad. I. Blikstein & José Paulo Paes (com base nos textos em inglês enviados pelo autor). 2ª ed. São paulo, Cultrix, 1969.

1970 *Linguística. Poética. Cinema*. Roman Jakobson no Brasil; org. Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, trad. Francisco Achcar et alii. São Paulo, Perspectiva, 1970.

1971 Do realismo artístico. In: EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*; organização, apresentação e apêndice de Dionísio Toledo, trad. Ana Mariza Ribeiro et alii. Porto Alegre, Globo, 1971, p. 119-127.

1974 *Relação entre a ciência da linguagem e as outras ciências* [Linguistics in relation to other sciences]; trad. Mª Fernanda Nascimento. Lisboa, Bertrand, 1974.

1974b O que fazem os poetas com as palavras (Conferência

- proferida em Portugal). *Jornal de Cultura* (Suplemento do *Diário de Notícias*). Salvador, nº 14, 14 jun. 74, p. 8.
- 1976 *Six leçons sur le son et le sens*. Preface de Claude Lévi-Strauss. Paris, Minuit, 1976.
- JAKOBSON, Roman & Krystina Pomorska
1985 *Diálogos* [Dialogues / Biessiédi]; trad. do texto francês por Elisa Kossovitch, cotejo com o original russo, alterações e traduções de trechos ausentes na versão francesa por Boris Schnaiderman & Léon Kossovitch. São Paulo, Cultrix, 1985.
- JAKOBSON, Roman & STEGANO PICHIO, Luciana
1970 Os orímoros dialéticos de Fernando Pessoa. In: JAKOBSON. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1970, p. 93-118.
- JAKOBSON, Roman & TYNIANOV, Júri
1971 Os problemas dos estudos literários e linguísticos. In: EIKHENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*; organização, apresentação e apêndice de Dionísio Toledo, trad. Ana Mariza Ribeiro et alii. Porto Alegre, Globo, 1971, p. 95-98.
- JAUSS, Hans Robert et alii
1979 *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*; seleção e trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, Paz e terra, 1979.
- JUNG, Carl Gustav
1974 *Tipos psicológicos* [Psychologische Typen]; trad. e apresentação de Álvaro Cabral. 2ª ed., Rio Zahar, 1974.
1979 *O eu e o inconsciente* [Zwei Schiften uber Analytische Psychologie. Die Beziehungen zwischen den Ich und dem Unbewussten]; trad. Dora Ferreira da Silva, Petrópolis, Vozes, 1979.
1980 *Psicologia do inconsciente* [Zwei Schift en uber Analytische Psychologie. Uber die Psychologie des Unbewussten]; trad. Mª Luiza Appy. Petrópolis, Vozes, 1980.

- KAYSER, Wolfgang
 1970 *Análise e interpretação da obra literária*. Introdução à ciência da literatura. Trad. Paulo Quintela. 2 volumes. 5ª ed. Coimbra, Armênio Amado, 1970.
- KRISTEVA, Júlia
 1974 *História da linguagem* [Le langage, cet inconnu]; trad. M^a Margarida Barahona. Lisboa, Edições 70, 1974.
 1974b *Introdução à semanálise* [Recherches pour une sémanalyse]; trad. Lúcia Ferraz. São paulo, Perspectiva, 1974.
 1976 Ideologia do discurso sobre a literatura. In: Barthes. *Masculino, feminino, neutro: ensaios de semiótica narrativa*; org. e trad. Tânia Carvalhal et alii. Porto Alegre, Globo, 1976, p. 129-138.
- KUJAWSKI, Gilberto de M.
 1979 *Fernando Pessoa, o outro*. 3ª ed., Petrópolis, Vozes, 1979.
- LACAN, Jacques
 1966 *Écrits*. Paris, Seuil, 1966.
 1978 *Escritos* [Écrits]; trad. Inês Oseki-Derpé. São Paulo, Perspectiva, 1978.
 1979 *O seminário*. Livro I: *Os escritos técnicos de Freud* [Le séminaire. Livre I: Les Écrits techniques de Freud – 1953-1954]; trad. Betty Milan. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
 1979b *O seminário*. Livro XI: *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* [Le séminaire. Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la Psycanalyse – 1964]; trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- 1953 *O mito individual do neurótico*; trad. Cardoso e Cunha et alii. Lisboa, Assírio & Alvim, 1980.
 1981 *Le séminaire*. Livre III: *Les psychoses*. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Paris, Seuil, 1981.
 1982 *O seminário*. Livro XX: *Mais, ainda* [Le séminaire. Livre XX: Encore]; trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

- LEACH, Edmund
1973 *As idéias de Lévi-Straus* [Lévi-Strauss]; São Paulo, Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1973, 119 p.
- LEBRUN, Gérard
s. d. Qual é o lugar da psicologia? *Psicologia atual*, Ano III, nº 17, s. d. p. 18-19.
- LEFEBRE, Henri
1980 *Lógica formal / Lógica dialética* [Logique formelle / Logique dialectique]; trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- LEIBNIZ, Wilhelm
1980 *Novos ensaios sobre o entendimento humano* [Nouveaux essais sur l'entendement humain par l'auteur du Systeme de l'harmonie préétablie]; trad. Luis João Barahúna. São Paulo, Abril Cultural, 1980.
- LEITE, Dante Moreira
1979 *O amor romântico e outros temas*. 2ª ed. ampl. São Paulo, Nacional / Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- LEMINSKI, Paulo
1978 Poesia. *Código*. Salvador, nº 3, ago. 1978.
- LEROY, Maurice
1971 *As grandes correntes da linguística moderna* [Les grands courants de la linguistique moderne]; trad. Izidoro Blickstein & José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo, Cultrix, 1971.
- LETRAS & ARTES
1988 Dossier [sobre Fernando Pessoa]. *Letras e Artes*. Porto, nº 11, 1 nov. 88, p. 7-14.
- LEVIN, Samuel R.
1975 *Estruturas linguísticas em poesia* [Linguistics structures in poetry]; trad. José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1975, 108 p.

LÉVI-STRAUSS, Claude

1958 *Antropologia estrutural* [Anthropologie structurale]; trad. Chaim Katz & Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.

1959 Aula inaugural [Leçon inaugurale]; trad. M^a Nazaré Soares. In COSTA LIMA (Org.). *O estruturalismo de Lévi-Strauss*. 2^a ed., Petrópolis, Vozes, 1970, p. 45-77.

1976 *O pensamento selvagem* [La pensée sauvage]; trad. M^a Celestre Souza & Almir Aguiar. São Paulo, Nacional, 1976.

LIMA, Francisco Ferreira de

1986 O reino e o habitat na poesia de Sophia de Mello Breyner. *Quinto império, Revista de cultura e literaturas de língua portuguesa*. Salvador, n^o 1, 1^o semestre de 1986, p. 79-92.

1989 Intenção, anti-intenção e seu ultrapaspe: as três margens de um rio. *Estudos linguísticos e literários*. Publicação Semestral do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal da Bahia. Salvador, N^o 6, dez. 89, p.43-61.

LIMA, Luiz Costa

1970 *O estruturalismo de Lévi-Strauss*. (Org.) 2^a ed. Petrópolis, Vozes, 1970.

1976 *Estruturalismo e teoria da literatura*: introdução às problemáticas estética e sistêmica. Petrópolis, Vozes, 1973.

LIND, Georg Rudolf

1970 *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto, Inova, 1970.

LIVROS DE PORTUGAL

1988 Um século de Pessoa. *Livros de Portugal*. Publicação mensal da Associação Portuguesa de Editores e Livreros. Lisboa, n^o 3, mar. 88.

LOBATO, Monteiro

1067 *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo, Brasiliense, 1967.

- LOCKE, John
 1978 *Ensaio acerca do entendimento humano* [An essay concerning human understanding]; trad. Anaor Aiex, 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- LOPARIC, Zeljko
 1986 Uma leitura filosófica de Freud. (Conferência proferida na I Semana da Filosofia, de 6-8 ago. 86, na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP). *Folhetim* [Freud: Por uma epistemologia da psicanásile], n° 499. São Paulo, *Folha de São Paulo*, 31 ago. 86, p. 6-8.
- LOPES, Oscar
 1986 *Os sinais e os sentidos*. Lisboa, Caminho, 1986.
- LOPES, Teresa Rita
 1985 *Fernando Pessoa. Le théâtre de l'être* (Textes rassemblés, traduits et mis en situation). Paris, Éditions de la Différence, 1985.
- 1987 Uma casa-museu para Pessoa e 'os de Orpheu'. *Jornal de letras artes e idéias*. Lisboa, Ano VII, n° 248, 6 abr. 87, p. 12.
- LOURENÇO, Eduardo
 1981 *Fernando Pessoa revisitado. Leitura estruturante de um drama em gente*. 2ª ed. Lisboa, Moraes, 1981.
- 1983 *Poesia e metafísica. Camões, Antero, Pessoa* Lisboa, Sá da Costa, 1983.
- 1986 *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986.
- LUKÁCS, Georg
 1968 *Ensaio sobre literatura*; coordenação e prefácio de Leandro Konder; trad. Konder et alii. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- 1970 *Introdução a uma estética marxista*. Sobre a particularidade como categoria da estética [Prolegomini a un'estetica marxista]; trad. Carlos Nelson Coutinho &

- Leandro Konder. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
- s. d. *Teoria do romance* [Die Theorie des Romans]; trad. Alfredo Margarido. Lisboa, Presença, s.d.
- LYONS, John
- 1972 *O que é a linguagem? Introdução ao pensamento de Noam Chomsky* [Chomsky]; trad. Bruno da Ponte. Lisboa, Estampa, 1972.
- 1979 *Introdução à linguística teórica* [Introduction to theoretical linguistics]; trad. Rosa Virgínia Mattos e Silva & Hélio Pimentel. São Paulo, Nacional, 1979, XXVI + 545 p. (Biblioteca Universitária, 13).
- LYONS, John (organização)
- 1976 *Novos horizontes em linguística* [New horizons in linguistics]; trad. Geraldo Cintra et alii. São Paulo, Cultrix.
- MAIAKOVSKI, Wladimir
- 1969 *Como fazer versos*; trad. Antonio Landeira & ^a Manuela Ferreira. Lisboa, Dom Quixote 1969.
- MANNHEIM, Karl
- 1976 *Ideologia e utopia* [Ideology and utopia: an introduction to the sociology of knowledge]; trad. Sérgio Santeiro. 3^a ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.
- MANNONI, Maud
- 1983 *El síntoma y el saber* [Le symptôme et le savoir]; trad. Margarita Mizraji. Barcelona, Gedisa, 1983.
- MARCELLESI, Jean-Baptiste & GARDIN, Bernard
- 1975 *Introdução à sociolinguística. A linguística social* [Introduction à la sociolinguistique]; trad. M^a de Lourdes Saraiva. Lisboa, Aster, 1975.
- MARGARIDO, Alfredo: As inquietações plásticas de Bernardo Soares. *Estudos portugueses e africanos*, 8. Campinas, Unicamp, 2^o semestre de 1985, p. 27-46.
- MARTINET, André

- 1973 *Elementos de linguística geral* [Éléments de linguistique générale]; trad. Jorge Morais Barbosa. 5ª ed. Lisboa, Sá da Costa, 1973.
- MARX, Karl
- 1978 *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Seleção de José Arthur Giannotti, trad. José Carlos Bruni et alii. 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- 1956 *Teses sobre Feuerbach*. In: Trechos escolhidos sobre filosofia; trad. Inácio Rangel. Rio de Janeiro, Calvino, 1956, p. 60-63.
- 1956b *Trechos escolhidos sobre filosofia*; trad. Inácio Rangel. Rio de Janeiro, Calvino, 1956.
- MARX, Karl & ENGELS, Friedrich
- 1846 *A ideologia alemã*. Vol. I. (Crítica da filosofia alemã mais recente na pessoa dos seus representantes Feurbach, Bruno Bauer e Stirner, e do socialismo alemão na dos seus diferentes profetas); trad. Conceição Jardim & Eduardo Lúcio Nogueira. Lisboa, Presença, s.d.
- 1846b *A ideologia alemã*. Vol. II; trad. Conceição Jardim & Eduardo Lúcio Nogueira. Lisboa, Presença, s.d.
- 1971 *Sobre a literatura e a arte*; seleção e trad. Albano Lima. Lisboa, Estampa, 1971.
- 1978 *Manifesto do Partido Comunista* [Communist Manifest / Socialist Landmark]; trad. Regina Moraes, a partir da edição do Partido Trabalhista Britânico, em comemoração aos 100 anos do Manifesto. 2ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- MCLUHAN, Marshall
- 1964 *Os meios de comunicação como extensões do homem* [Understanding media: the extensions of man]; trad. Décio Pignatari. 4ª ed. São Paulo, Cultrix, 1974.
- MCLUHAN, Marshall & PARKER, Harley

1975 *O espaço na poesia e na pintura através do ponto de fuga* [Thought the vanishing point]; trad. Edson Bini et alii. São Paulo, Hemus, 1975.

MENN

1976 Cultura. *Enciclopédia Mirador Internacional*. São Paulo, Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1976, p. 3107-3113.

MERQUIOR, José Guilherme

1965 *Razão do poema*; ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

1969 *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin; ensaio crítico sobre a escola neohgeliana de Frankfurt*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.

1972 *A astúcia da mímese. Ensaio sobre lírica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1972.

1972b *Saudades do carnaval. Introdução à crise da cultura*. Rio de Janeiro, Forense, 1972.

1975 *O estruturalismo dos pobres e outras questões*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

1980 *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Vozes, 1980.

MIAZZI, M^a Luísa Fernandez

1972 *Introdução à linguística românica*. Histórico e métodos. São Paulo, Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

MOISÉS, Massaud

1988 *Fernando Pessoa e a esfinge*. São Paulo, Cultrix, Universidade de São Paulo, 1988.

1988b Fernando Pessoa prosador. In: PESSOA. *O banqueiro anarquista e outras prosas*; seleção e introdução de Massaud Moisés. São Paulo, Cultrix, Universidade de São Paulo, 1988.

MONTEIRO, Adolfo Casais (Organização, seleção e notas)

- 1965 *A palavra essencial. Estudos sobre a poesia*. São Paulo, Nacional / Ed. da Universidade de São Paulo, 1965.
- 1981 *Fernando Pessoa. Poesia*. 8ª ed. Rio de Janeiro, Agir, 1981.
- 1985 *A poesia de Fernando Pessoa* [Organização de José Blanco, contendo *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa* e outros textos pessoanos]. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- MONZANI, Luiz Roberto
- 1986 O suplemento e o excesso. (Conferência proferida na I Semana da Filosofia, de 6-8 ago. 86, na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP). *Folhetim* [Freud: Por uma epistemologia da psicanálise], nº 499. São Paulo, *Folha de São Paulo*, 31 ago. 86, p. 2-3.
- MOURA, Maria Lacerda de
- [1970] Apêndice. In: Platão, *Apologia de Sócrates*; trad. e apêndice de Mª Lacerda de Moura; introdução de Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s.d.
- MOREIRA, Virgílio Moretzsohn
- 1979 As cartas de amor que Fernando Pessoa escreveu – como se não fosse poeta *O Globo*, 20 mar. 79, p. 31
- NEVES, João Alves das
- 1980 Fernando Pessoa em francês. *Suplemento de O Estado de São Paulo*. Ano IV, nº 178, 30 mar. 80, p. 12-13.
- NIETZSCHE, Friedrich
- 1883-1885 *Assim falava Zaratustra* [Also sprach Zarathustra]; trad. Eduardo Nunes Fonseca, São Paulo, Hemus, s.d.
- 1986 *Ecce homo. Como alguém se torna o que é* [Ecce homo – Wie Man wird, was Man ist]; trad. Paulo César Souza. 2ª ed. São Paulo, Max Limonad, 1986.
- 1978 *Obras incompletas*; seleção de textos de Gérard Lebrun, trad. e notas de Rubens Torres Fº, posfácio de Antônio Cândido. 2ª ed. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- NUNES, Benedito

- 1985 Personagem. *Estudos portugueses e africanos*, 8. Campinas, Unicamp, 2º semestre de 1985, p. 47-62.
- OGDEN, C. K. & RICHARDS, I. A.
1972 *O significado de significado*: um estudo da influência da linguagem sobre o pensamento e sobre a ciência do simbolismo; com ensaios suplementares de B. Malinowsky e F. G. Crookshank [The meaning of meaning; a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism]; trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1972.
- OLIVEIRA, Adelmo et alii
1972 *Breve romanceiro do natal*, Salvador, Beneditina, 1972 (Antologia com poemas de A. Oliveira, Antonio Brasileiro, Carlos Cunha, Carvalho Filho, Cid Seixas Fraga Filho, Fernando Batina de Mendonça, Florisvaldo Mattos, Godofredo Filho, Humberto Fialho Guedes, Ildázio Tavares, José de Oliveira Falcón, M^a da Conceição Paranhos, Mariano Costa Rego (O. S. B.), Ruy Espinheira Filho e Wilson Rocha).
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso
1976 *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo, Pioneira, 1976.
- PADRÃO, M^a da Glória
1988 Para uma topologia da exclusão – aproximações. *Letras & Artes*, n^o 11, Porto, 1^o nov. 88, p. 8-9.
- PAES, José Paulo
1985 *Gregos & baianos*; ensaios. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- PAIVA, José Rodrigues de
1982 *Sobre o primeiro modernismo português*. Recife, Pirata, 1982.
- PASSOLINNI, Pier Paolo
1966 A poesia do novo cinema. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, maio de 1966, p. 270.
- PAZ, Otávio

- 1972 O desconhecido de si mesmo: Fernando Pessoa. In: *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 201-220.
- 1972b *Signos em rotação*; organização Celso Lafer & Haroldo de Campos; trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- PEIRCE, Charles Sanders
 1972 *Semiótica e filosofia* [Collected papers of Charles Sanders Peirce]; introd., seleção e trad. de Octanny Silveira da Mota & Leonidas Hegenberg. São Paulo, Cultrix, 1972.
- PELEGRINO, Hélio
 1974 Um rubi no umbigo. *Encontros com a Civilização Brasileira*, 9. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974, p. 193-204.
- PERINI, Mário Alberto
 1976 *A gramática gerativa. Introdução ao estudo da sintaxe portuguesa*. Belo Horizonte, Vigília, 1976.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla
 1973 *Falência da crítica. Um caso limite: Lautréamont*. São Paulo, Perspectiva, 1973.
- 1978 *Texto, crítica, escritura*. São Paulo, Ática, 1978.
- 1980 Lição de casa. In: BARTHES. *Aula*. Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, [Leçon]; trad e pós-fácio de Leyla Perrone Moisés. São Paulo, Cultrix, s.d., p. 49-89.
- 1985 O livro do desassossego: do mundo em falta à palavra plena. *Estudos portugueses e africanos*, 8. Campinas, Unicamp, 2º semestre de 1985, p. 9-19.
- 1988 Os amores pagãos. *Minas Gerais Suplemento literário*, Ano XXII, nº 1.110. (*Pessoa. Porque tudo é a vida*, edição especial organizada por Nádia Battella Gotlib) Belo Horizonte, 19 nov. 88, p. 4-5.
- PESSOA, Fernando

- 1972 *Obra poética*; organização, introdução e notas de M^a Aliete Galhoz. Rio de Janeiro, Aguilar, 1972.
- 1975 *Ficções do interlúdio 1. Poemas completos de Alberto Caetano*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1975.
- 1975b *Ficções do interlúdio 2-3. Odes de Ricardo Reis. Para além do outro oceano de Coelho Pacheco*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
- 1975c *Ficções do interlúdio 4. Poesias de Álvaro de Campos*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
- 1976 *Obras em prosa*; organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
- 1976b *Mensagem. À memória do Presidente-Rei Sidónio Pais. Quinto Império. Cancioneiro*; anotações de M^a Aliete Galhoz. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976.
- 1978 *Cartas de amor*; organização, posfácio e notas de David Mourão-Ferreira. Preâmbulo e estabelecimento do texto de M^a da graça Queiroz. Lisboa, Ática; Rio de Janeiro, Camões, 1978.
- 1982 *Livro do desassossego, por Bernardo Soares*. II volumes. Recolha e transcrição de textos: M^a Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; prefácio e organização: Jacinto do Prado Coelho. Lisboa, Ática, 1982.
- PICCHIO, Luciana Stegagno: Reunificação de Fernando Pessoa. *Estudos portugueses e africanos*, 8. Campinas, Unicamp, 2^o semestre de 1985, p. 21-26.
- PICCHIO, Luciana Stegagno & JAKOBSON, Roman
1970 Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa. In: JAKOBSON. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo, Perspectiva, 1970, p. 93-118.
- PIGNATARI, Décio
1971 *Contracomunicação*. São Paulo, Perspectiva, 1971.
1973 *Informação. Linguagem. Comunicação*. 6^a ed. São Paulo, Perspectiva, 1973.

- 1974 *Semiótica e literatura*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- PIMENTEL, Osmar:
- 1974 Língua, literatura e trópico. In: *Trópico &* (Trabalhos apresentados e debates travados no Seminário de Tropicologia da Universidade Federal de Pernambuco, no decorrer do ano de 1968, sob a direção de Gilberto Freire). Recife, Editora Universitária, UFPe., 1974, p. 37-113.
- PLATÃO
- 387-380 a. C. *Diálogos. Mênon – Banquete – Fedro*; trad. do grego por Jorge Paleikat. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s. d.
- 399 a. C. *Apologia de Sócrates*; trad. e apêndice de M^a Lacerda de Moura; introdução de Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s. d.
- 1964 *A república*; trad. Leonel Vallandro. Porto Alegre, Globo, 1964.
- 1966 *Obras completas*; traducción del griego, preámbulos y notas por María Araujo et alii. Madrid, Aguilar, 1966.
- POE, Edgard Alan
- 1965 *Ficção completa, poesia & ensaios*; organização, tradução e notas de Oscar Mendes, com a colaboração de Miltom Amado. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.
- PORTELLA, Eduardo
- 1974 *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1974.
- 1973 *Teoria da comunicação literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.
- POUND, Ezra
- 1970 *ABC da literatura* [ABC of reading]; trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1970.
- 1976 *A arte da poesia*; ensaios escolhidos [How to read / A retrospect / The serious artist / The teacher's mission / Date line]; trad. Heloysa Dantas e José Paulo Paes.

- São Paulo, Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- PRIETO, Luis J.: *Mensagens e sinais* [Messages et signaux]; trad. Anne Arnichand & Álvaro Lorencini. São Paulo, Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- QUADROS, Antônio
1984 *Fernando Pessoa. Vida, personalidade e gênio*. 2ª ed. Lisboa, Dom Quixote, 1984.
- READ, Hebert
1967 *As origens da forma na arte* [The origins of form in art]; trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar, 1967.
- REICH, Wilhelm
1977 *Materialismo dialético e psicanálise* [Verlag fur Sexualpolitik]; trad. J. J. Ramos. Lisboa, Presença / Rio, Martins Fontes, 1977.
- RENZI, Emílio
1970 Sobre a noção do inconsciente de Lévi-Strauss. In: LIMA, Luis Costa. *O estruturalismo de Lévi-Strauss*. 2ª ed., Petrópolis, Vozes, 1970, p. 107-113.
- RIBEIRO, Darcy
1970 *Os índios e a civilização*; a integração das populações indígenas no Brasil moderno. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.
1975 *Configurações histórico-culturais dos povos americanos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.
- RIBEIRO, João
1969 *O forclore*. Rio de Janeiro, Simões / Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro-MEC, 1969.
- RICARDO, Cassiano
1964 *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.
- RICOEUR, Paul
1970 Estrutura e hermenêutica. In: LIMA, Luis Costa (Org.). *O estruturalismo de Lévi-Strauss*. 2ª ed., Petrópolis,

- Voices, 1970, p. 157-191.
- 1977 *Da interpretação: ensaio sobre Freud* [De l'interprétation: essai sur Freud]; trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro, Imago, 1977.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques
- 1756 *Ensaio sobre a origem das línguas; no qual se fala da melodia e da imitação musical* [Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale]; trad. Lourdes Machado. *Obras políticas*, Vol. II. Porto Alegre, Globo, 1962, p. 417-479.
- 1762 *Do contrato social; ou Princípios do direito político* [Du contrat social ou principes du droit politique]; trad. Lourdes Machado. *Obras políticas*. Vol. II. Porto Alegre, Globo, 1962, p. 1-165.
- RUSSEL, Bertrand
- 1976 *Nosso conhecimento do mundo exterior*. Estabelecimento de um campo para estudos sobre o método científico em filosofia [Our knowledge of the external world; as a field for scientific method in philosophy]; trad. R. Haddock Lobo. São Paulo, Nacional, 1966.
- 1977 *História da filosofia ocidental*. Vol. I: *A filosofia antiga* [History of western philosophy]; trad. Brenno Silveira. 3ª ed. São Paulo, Nacional, 1977.
- 1977b *História da filosofia ocidental*. Vol. II: *A filosofia católica* [History of western philosophy]; trad. Brenno Silveira. 3ª ed. São Paulo, Nacional, 1977.
- 1977c *História da filosofia ocidental*. Vol. III: *A filosofia moderna* [History of western philosophy]; trad. Brenno Silveira. 3ª ed. São Paulo, Nacional, 1977.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de
- 1912 *Loucura*. 3ª ed. Lisboa, Rolim, s.d.
- 1974 *Todos os poemas*. Org. Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro, J. Aguilar, 1974.
- SALLES, David

- 1980 *Do ideal às ilusões*. Alguns temas da evolução do romantismo brasileiro. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira / Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1980.
- SANTAELLA, Lúcia
 1985 *O que é semiótica*. 3ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1985.
 1986 *Convergências*; poesia concreta e tropicalismo. São Paulo, Nobel, 1986.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de
 1985 *Como se faz literatura*. Petrópolis, Vozes / IBASE, 1985.
- SANTOS, Wendel
 1977 *Crítica sistemática*. Goiânia, Oriente / Universidade Federal de Goiás / Secretaria de Educação e Cultura, 1977.
 1978 *A construção do romance em Guimarães Rosa*. São Paulo, Ática, 1978.
 1978b *Os três reais da ficção*. Petrópolis, Vozes, 1978.
- SAPIR, Edward
 1954 *A linguagem*; introdução ao estudo da fala [Language: an introduction to the study of speech]; trad. J. Mattoso Câmara Jr., Rio de Janeiro, Instituto Nacional do livro – INL, 1954.
- SARAMAGO, José
 1985 *O ano da morte de Ricardo Reis*. 6ª ed. Lisboa, Caminho, 1985.
- SARTRE, Jean-Paul
 1982 *A imaginação* [L'imagination]; trad. Luiz Fortes, 1982.
- SAUSSURE, Ferdinand de
 1916 *Curso de linguística geral* [Cours de linguistique generale]; trad. Antonio Chelini et alii. 4ª ed. São Paulo, Cultrix, 1972.
- SCHILLER, Friedrich
 1963 *Cartas sobre a educação estética da humanidade* [Über die Ästhetische Erziehung des Menschen]; trad. Anatol Rosenfeld. São Paulo, Herder, 1963.

SHAFF, Adam

- 1968 A definição funcional de ideologia e o problema do 'fim do século da ideologia'. *Documentos*, n° 2, São Paulo, 1968, p. 7-23.
- 1974 *Linguagem e conhecimento* [Język a Poznanie]; trad. Manuel Reis (do texto francês estabelecido por Claire Brendel. Coimbra, Almedina, 1974.
- 1975 A gramática generativa e a concepção das ideias inatas. In SHAFF et alii: *Linguística, sociedade e política*; trad. Ana M^a Brito & Gabriela Matos. Lisboa, Edições 70, 1975, p. 9-43.
- 1976 La objetividad del conocimiento a la luz de la sociología del conocimiento y del análisis del lenguaje. In: VERÓN, Eliseo (Selección). *El proceso ideológico*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 3^a ed., 1976, p. 47-79.
- 1978 *História e verdade* [Histoire et vérité]; trad. M^a Paula Duarte. São Paulo, Martins Fontes, 1978.

SECCHIN, Antonio Carlos

- 1983 *Elementos*; poesia. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

SEIXAS, Cid

- 1974 Poética, uma subversão linguística, segundo Jakobson. *Jornal de Cultura*, n° 11. Salvador, *Diário de Notícias*, 7 abr. 74, p. 5.
- 1977 *O significando; superação da dicotomia do signo linguístico na semiótica poética*. Rio de Janeiro, comunicação ao XV Congresso Internacional de Linguística e Filologia Românicas, 1977.
- 1977b A subjetividade como o elemento formativo da linguagem poética. *Minas Gerais Suplemento Literário*, n° 582. Belo Horizonte, 1977, p. 6-7.
- 1978 A falência do estruturalismo ou a remissão dos pecados do objeto. *Minas Gerais Suplemento Literário*, n° 612.

- Belo Horizonte, 1978, p. 6-7. Revisto e republicado em *Veritas*. Revista da PUC do Rio Grande do Sul, vol. XXV, nº 98. Porto Alegre, jun. 80, p. 194-200.
- 1978b A linguagem dos sentidos na poética musical de Stravinsky. *Ciências Humanas*. Revista da Universidade Gama Filho, Vol. II, nº 5, Rio de Janeiro, 1978, p. 26-31.
- 1978c *O signo selvagem; metapoema*. Salvador, Margem; Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.
- 1978d Manifesto à aldeia marginal: a ideologia contestatária da arte como o signo selvagem. *Ciências Humanas*. Revista da Universidade Gama Filho, Vol. III, nº 10. Rio de Janeiro, jul./set. 79, p. 45-46.
- 1979 A ideologia da linguagem como criação literária. *Encontros com a Civilização Brasileira*, vol. 9. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979, p. 153-160.
- 1980 Sobre o conto e o poema; a contribuição da crítica. *Minas Gerais Suplemento Literário*, nº 732. Belo Horizonte, 4 nov. 80, p. 5.
- 1980b A ideologia do signo na ficção de Herculano. VI ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS BRASILEIROS DE LITERATURA PORTUGUESA (Assis, 16 a 19 de agosto de 1978): *Conferências e comunicações*. Assis, UNESP, 1980, p. 262-265.
- 1981 *O espelho de Narciso*. Livro I: *Linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira / Brasília, Instituto Nacional do Livro-INL, 1981.
- 1981b Sua neurose é uma obra de arte ou sua obra de arte é uma neurose? *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XIV, nº 745. Belo Horizonte, 10 jan. 81, p. 6.
- 1982 Da presença de Eros na poesia romântica. *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XV, nº 829. Belo Ho-

- rizonte, 21 ago. 82, p. 6-7.
- 1982b O desatino e a lucidez da criação. Fernando Pessoa e a neurose como fonte poética. *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XV, nº 835. Belo Horizonte, 2 out. 82, p. 1-2.
- 1983 *Do inconsciente à linguagem*. As ordenações semióticas do difuso e a linguagem como condição da consciência na teoria freudiana. São Paulo (Trabalho apresentado à Pós-Graduação do Instituto de Psicologia da USP), 1983.
- 1984 Uma estética marxista: Della Volpe. *Estudos linguísticos e literários*, nº 1. Salvador, Universidade Federal da Bahia, mai. 84, p. 93-101.
- 1985 A obra literária como espaço de transgressão. *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XX, nº 1.003. Belo Horizonte, 21 dez 85, p. 3.
- 1989 A encenação do desejo no discurso da arte. *Minas Gerais Suplemento Literário*, nº 1130. Belo Horizonte, 16 set. 89, p. 2-3.
- 1989b Miguel Torga. O conto como metáfora da criação artística. *Minas Gerais Suplemento Literário*, Ano XIX, nº XIX, n. 901. Belo Horizonte, 7 de jan. 84, p. 45-46 *Quinto Império*. Revista de cultura e literaturas de língua portuguesa, nº 1. Salvador, Gabinete Portugues de Leitura, 2º semestre de 89, p. 31-41).
- 1989c Poesia e conhecimento em Fernando Pessoa. *Quinto Império*; Revista de cultura e literaturas de língua portuguesa, nº 2, Salvador, Gabinete Portugues de Leitura / Associação de Estudos Portugueses Hélio Simões, 1989, p. 21-44.
- 1997 *O lugar da linguagem na teoria freudiana*; ensaio. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1997. (Col. Casa de Palavras)
- 2016 *Castro Alves e o reino de eros*. Copenhagen, Issuu, E-

- Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/eros>.
- 2016b *Stravisky: uma poética dos sentidos. Ou a música como linguagem das emoções*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/stravisky>.
- 2016c *Do inconsciente à linguagem. Uma teoria da linguagem na descoberta de Freud*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/inconsciente>.
- SEIXO, M^a Alzira
 1986 *O Livro do desassossego e as ficções da intimidade*. In: *A palavra no romance*. Ensaios de genologia e análise. Lisboa, Horizonte, 1986.
- SENA, Jorge de
 1984 *Fernando Pessoa & C^a Heterónima* (Estudos coligidos, 1940-1978), prefácio e organização de Mécia de Sena. 2^a ed. Lisboa, Edições 70, 1984.
- SIMÕES, João Gaspar
 1931 *O mistério da poesia*. Ensaios de interpretação da gênese poética. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1931.
 1983 *Fernando Pessoa. Breve história da sua vida e da sua obra*. Lisboa, Difel, 1983.
- SOURIAU, Etienne: *Chaves da estética* [Cleps pour l'esthétique]; trad. Asearina Belém. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1973.
- SPERBER, Dan
 1978 *O simbolismo em geral* [Le syymbolisme en général]; trad. Frederico Barros & Oswaldo Xidieh. São Paulo, Cultrix, 1978.
- STALIN, J.
 1950 *Sobre o marxismo na linguística*. Santo André. Centro de Cultura Operária, s. d.
- STAROBINSKI, Jean

- 1974 *As palavras sob as palavras*. Os anagramas de Ferdinand de Saussure [Les mots sous les mots]; trad. Carlos Vogt. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- SUASSUNA, Ariano
1975 *Iniciação à estética*. Recife, Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1975.
- TABUCCHI, Antonio
1984 *Pessoana mínima*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984.
- TALES DE MILETO et alii
1978 *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. Seleção de José Cavalcante de Souza, trad. J. C. de Souza et alii. 2ª ed., São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- TELES, Gilberto Mendonça
1972 *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Apresentação crítica dos principais manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. Petrópolis, Vozes, 1972.
- TODOROV, Tzvetan
1970 *Estruturas narrativas*, trad. Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1970.
1973 *Literatura e significação* [Littérature et signification]; trad. Antonio José Massano. Lisboa, Assírio & Alvim, 1973.
1976 *Estruturalismo e poética* [Qu'est-ce que le structuralisme? Poétique], trad. José Paulo Paes & Frederico Pessoa de Barros. 4ª ed. São Paulo, Cultrix, 1976.
- TODOROV et alii
1972 *Semiologia e linguística*. Seleção de ensaios da revista "Communications". 2ª ed. Petrópolis, Vozes, 1972.
1977 *Linguagem e motivação*. Uma perspectiva semiológica; org. e trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et alii. Porto Alegre, Globo, 1977.
- TOMACHEVSKY, Boris

- 1971 Temática, in: ENKENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*; org. Dionísio Toledo, trad. Marisa Ribeiro et alii. Porto Alegre, Globo, 1971, p. 169-204.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo
 1979 *Compêndio de teologia* [Compendium theologiae]; trad. Luís J. Baraúna, in TOMÁS DE AQUINO et alii: *Seleção de textos*. São Paulo, Abril Cultural, 1979, p. 69-101.
- 1979b Textos da suma teológica [Summa theologica]; trad. Alexandre Correia, in: TOMÁS DE AQUINO et alii. *Seleção de textos*. São Paulo, Abril Cultural, 1979, p. 103-146.
- TABUCCHI, Antonio
 1984 *Pessoaana mínima*. Escritos sobre Fernando Pessoa; trad. Antonio Tabucchi et alii. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- TRINDADE, Liana S.
 1978 Analogia entre linguagem e sociedade: sobre a origem e desenvolvimento da linguagem. In: *As raízes ideológicas das teorias sociais*. São Paulo, Ática, 1978, p. 106-109.
- TROTSKY, Leon
 1971 A escola poética formalista e o marxismo, in: EIKENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*; org. Dionísio Toledo, trad. Marisa Ribeiro et alii. Porto Alegre, Globo, 1971, p. 71-85.
- TYNIANOV, Júri & JAKOBSON, Roman
 1971 Os problemas dos estudos literários e linguísticos, in: EIKENBAUM et alii. *Teoria da literatura: formalistas russos*; org. Dionísio Toledo, trad. Marisa Ribeiro et alii. Porto Alegre, Globo, 1971, p. 95-97.
- ULLMANN, Stephen
 1970 *Semântica. Uma introdução à ciência do significado* [Semantics: An introduction to the science of meaning]; trad. Osório Mateus. 2ª ed., Lisboa, Gulbenkian, 1970.

VÁRIOS AUTORES

- 1963 Respostas a algumas questões. Respostas de Claude Lévi-Strauss a questões formuladas por Paul Ricoeur, Marc Goboriau, Mikel Dufrenne, Jean-Pierre Faye, Kostas Axelos, Jean Lautman, Jean Cusnier, Pierre Hadot e Jean Conilh, no último encontro do “Groupe philosophique” de *Esprit*, em junho de 1963. In: LIMA, Luis Costa. *O estruturalismo de Lévi-Strauss*. 2ª ed., Petrópolis, Vozes, 1970, p. 192-220.
- VELHO, Gilberto & CASTRO, E. B. Viveiros de
1978 O conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas: uma perspectiva antropológica, *Artefato*, nº 1, Rio de Janeiro, Conselho Estadual de Cultura, 1978, p. 4-9.
- VICO, Giambattista
1725 *Princípios de uma ciência nova* [Principi di aienza nuova]; trad. Antonio Prado. São Paulo, Abril Cultural, 1979.
- VOGT, Carlos
1977 *Linguagem e poder*. Campinas, UNICAMP, 1977, 19 p. (Policopiado).
- WARTBURG, Walther von & ULLMANN, Stephen
1943 *Problemas e métodos da linguística* [Problèmes et méthodes de la linguistique]; traduzido do francês por Maria Elisa Mascarenhas. São Paulo, Difel, 1975.
- WELLEK, René
1965 *Conceitos de crítica* [Concepts of criticism]; trad. Oscar Mendes. São Paulo, Cultrix, s. d.
- WELLEK, René & WARREN, Austin
1971 *Teoria da literatura* [Theory of literature]; trad. José Palla e Carmo. 2ª ed., Lisboa, Europa-América, 1971.
- WITTGENSTEIN, Ludwig
1968 *Tractatus logico-philosophicus*; trad. e apresentação de José Arthow Giannotti. São Paulo, Nacional, 1968.

1972 *Investigações filosóficas* [Philosophische Untersuchungen), trad. José Carlos Broni. 2ª ed., São Paulo, Abril Cultural, 1979.



Fernando Pessoa, pintura de Lélia Parreira.

LIVROS DO AUTOR

POESIA

Temporário; poesia. Salvador, Cimape, 1970 (Coleção Autores Baianos, 3).

Paralelo entre homem e rio: Fluviário; poesia. Salvador, Imprensa Oficial da Bahia, 1972.

O signo selvagem; metapoema. Salvador, Margem / Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.

Fonte das pedras; poesia. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1979.

Fragmentos do diário de naufrágio; poesia. Salvador, Oficina do Livro, 1992.

O espelho infiel; poesia. Rio de Janeiro, Diadorim, 1996.

ENSAIO E CRÍTICA

O espelho de Narciso. Livro I: *Linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo*; ensaio. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1981.

- A poética pessoana: uma prática sem teoria*; ensaio. Salvador, CEDAP; Centro de Editoração e Apoio à Pesquisa, 1992.
- Godofredo Filho, irmão poesia*; ensaio. Salvador, Oficina do Livro, 1992. (Tiragem fora do comércio.)
- Poetas, meninos e malucos*; ensaio. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1993. (Cadernos Literatura & Linguística, 1.)
- Jorge Amado: Da guerra dos santos à demolição do eurocentrismo*; ensaio crítico. Salvador, CEDAP, 1993.
- Literatura e intertextualidade*; ensaio. Salvador, CEDAP, 1994.
- Herberto Sales. Ensaio sobre o escritor*. Salvador, Oficina do Livro, 1995.
- O viajante de papel*. Perspectiva crítica da literatura portuguesa. Salvador, Oficina do Livro, 1996.
- Triste Bahia, oh! quão dessemelhante*. Notas sobre a literatura na Bahia. Salvador, Egba; Secretaria da Cultura, 1996.
- O lugar da linguagem na teoria freudiana*; ensaio. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1997. (Col. Casa de Palavras)
- O silêncio do Orfeu Rebelde e outros escritos sobre Miguel Torga*; ensaios. Salvador, Oficina do Livro, 1999.
- O trovadorismo galaico-português*; ensaio crítico e antologia. Feira de Santana, UEFS, 2000.
- Três temas dos anos trinta*; textos de crítica literária. Feira de Santana, UEFS, 2003. (Cadernos de sala de aula, 1)
- Os riscos da cabra-cega. Recortes de crítica ligeira*. Org., intr. e notas Rubens Alves Pereira e Elvya Ribeiro Pereira. Feira de Santana, UEFS, 2003. (Col. Literatura e diversidade Cultural, 10)
- Desatino romântico e consciência crítica*. Uma leitura de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. 2ª ed. Salvador, Rio do Engenho, 2016.
- Da invenção à literatura. Textos de filosofia da linguagem*. Salvador, Rio do Engenho / Copenhagen, E-Book.Br, 2017.

NO EXTERIOR

The savage sign / O signo selvagem; poesia; trad. Hugh Fox. Lansing, Ghost Dance, 1983. (Edição bilingue norte-americana.)

E-BOOKS

Desatino romântico e consciência crítica. Uma leitura de Amor de Perdição, de Camilo Castelo Branco. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2014. Disponível em <https://issuu.com/e-book.br/docs/camilo>

O silêncio do Orfeu Rebelde e outros escritos sobre Miguel Torga, 2 ed. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponível em <https://issuu.com/e-book.br/docs/torga>

Literatura e intertextualidade. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponível em <https://issuu.com/e-book.br/docs/docs/intertextualidade>

Noventa anos do modernismo na Feira de Santana de Godofredo Filho. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponível em <https://issuu.com/e-book.br/docs/godofredofilho>

Os riscos da cabra-cega. Recortes de crítica ligeira. 2 ed., Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponível em <https://issuu.com/cidseixas1/docs/cabra-cega>

Da invenção à literatura. Textos de teoria e crítica. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponível em <https://issuu.com/e-book.br/docs/invencao>

Orpheu em Pessoa. Org. Cid Seixas e Adriano Eysen. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponível em <https://issuu.com/e-book.br/docs/orpheu>

Do inconsciente à linguagem. Uma teoria da linguagem na descoberta de Freud. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016.

- Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/inconsciente>
- A *Literatura na Bahia*. Livro 1: *Tradição e Modernidade*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/tradicaomoderidade>
- 1928: *Modernismo e Maturidade*. Livro 2 de *A Literatura na Bahia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/1928>
- Três Temas dos Anos 30*. Livro 3 de *A Literatura na Bahia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/anos30>
- A *essência ideológica da linguagem*. Livro I de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem1>
- Linguagem e conhecimento*. Livro II de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem2>
- Sob o signo do estruturalismo*. Livro III de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem3>
- O contrato social da linguagem*. Livro IV de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem4>
- A *Linguagem: do idealismo ao marxismo*. Livro V de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem5>
- Stravinsky: uma poética dos sentidos. Ou a música como linguagem das emoções*. Copenhagen, Issuu, E-Book. Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/stravinsky>

- Castro Alves e o reino de eros*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/eros>
- Espaço de convenção e espaço de transgressão*. Livro I de *O real em Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixas/docs/1.espaco>
- A construção do real como papel da cultura*. Livro II de *O real em Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixasr/docs/2.construcao>
- A poesia como metáfora do conhecimento*. Livro III de *O real em Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixas/docs/3.poesia>
- O signo poético, ficção e realidade*. Livro IV de *O real em Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixas/docs/4.signo>
- Do sentido linear à constelação de sentidos*. Livro V de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/5.sentido>
- O Eco da interdição ou o signo arisco*. Livro VI de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixas/docs/6.eco>
- A poética pessoana: uma prática sem teoria*. Livro VII de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixas/docs/6.poetica>
- O desatino e a lucidez da criação em Pessoa*. Livro VIII de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixas/docs/8.desatino>

Uma utopia em Pessoa: Caeiro e o lugar de fora da cultura.
Livro IX de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <https://issuu.com/cidseixas/docs/9.caeiro>



Cid Seixas é jornalista e escritor. Antes de se tornar professor universitário, atuou na imprensa como repórter, *copy desk* e editor, trabalhando em rádio, jornal e televisão. Fundou e dirigiu um dos mais qualificados suplementos literários, o *Jornal de Cultura*, publicado pelo antigo Diário de Notícias. Graduado pela UCSAL, Mestre pela UFBA e Doutor em Literatura pela USP. Na área de editoração, dedica-se a planejamento e projeto de livros e outras publicações. Além de ter colaborado com jornais e revistas especializadas, entre os quais *O Estado de S. Paulo* e a *Colóquio*, de Lisboa, assinou, durante cinco anos, a coluna “Leitura Crítica”, no jornal *A Tarde*.

É Professor Titular aposentado da Universidade Federal da Bahia e Professor Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana, onde atuou nos projetos de criação do Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, bem como da UEFS Editora.

O ECO DA INTERDIÇÃO

OU O SIGNO ARISCO

Formando uma constelação difusa de sentidos, o discurso da arte se inscreve no universo simbólico com uma dupla identidade. Através de uma delas, compartilha o conhecimento impreciso dos objetos com uma hipotética linguagem primitiva, descrita por Vico e Rousseau. Através da outra, transpõe os limites cognitivos da língua, plena de sentidos, para captar e enformar as dimensões do real que constituem o reino flutuante de uma outra lógica: o espaço de transgressão. Ou a terceira margem do sentido.

A série intitulada **Conhecer Pessoa** trata de questões da teoria do conhecimento e da arte, a partir das ideias estéticas e da criação poética de Fernando Pessoa.

Aqui estão, divididos em nove pequenos livros, os textos escritos por Cid Seixas a partir de uma pesquisa sobre a obra desse importante poeta da nossa língua e das suas diversas incursões pela filosofia e pelas ciências da cultura.

e-book.br
EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL