

A CONSTRUÇÃO MÍTICA NAS NARRATIVAS POÉTICAS

Prof. Dra. Fani Miranda Tabak (UESB)

Resumo:

Este trabalho propõe a discussão da presença do mito em narrativas poéticas. Em se tratando de um gênero híbrido, amalgamado, basicamente construído a partir de uma perspectiva estrutural de um foco narcíseo, a presença do mito constitui uma ilusória e decisiva imposição da aspiração à perpetuação de uma eternidade dentro da própria noção de subjetividade. O mito estrutura a subjetividade enquanto possibilidade transcendente à história, acentuando a necessidade de uma busca ontológica presa ao sonho de totalidade.

Palavras-Chave: narrativa poética; mito; subjetividade; busca ontológica.

Introdução

O estudo da narrativa poética, especificamente centrado na noção de gênero literário, representa um esforço de elaboração teórica que tenciona de forma natural os limites entre o projeto ficcional e autoral. Sua difusão enquanto abordagem para os estudos literários, que teve início nos anos sessenta nos Estados Unidos, representa, inicialmente, uma ruptura com o viés crítico que havia permeado boa parte dos estudos puramente imanentistas.

O trabalho de Ralph Freedman, precursor na sistematização do que convencionalmente chamou de *lyrical novel*, estrutura, em um primeiro momento, reflexões acerca da produção literária de três grandes autores que, segundo ele, teriam construído uma espécie de tradição para o desenvolvimento moderno do gênero (Herman Hesse, André Gide e Virginia Woolf).

Freedman concentrou-se na idéia de que a presença de aspectos líricos constantes em narrativas, observados como padrões estéticos em diferentes obras da literatura universal, culminaria em uma base surpreendente de transgressão romanesca em que uma nova forma narrativa deixaria seu legado para as gerações posteriores.

Ao aproveitar a obra dos três autores mencionados, tomados como exemplo de prática híbrida, Freedman impulsiona uma discussão que valida o projeto de tradição anterior para o gênero em questão e estabelece uma relação direta da sua presença como fenômeno de resistência estética frente ao romance. Para alcançar essa visão, o crítico norte-americano parte da demanda primária de que deveria existir uma estrutura comum para que essas narrativas fossem capazes de transformar os materiais da ficção (personagens, enredos e cenas) em modelos ou padrões do imaginário. Ao adentrar nesse panorama, as reflexões evidenciam de forma mais nítida, aconradas nos diferentes exemplos, que o exercício estético do gênero representava muito mais do que uma simples mudança na história do gosto literário ou uma inspiração mais inclinada do escritor para o desenho da imaginação. Nesse sentido, reconhece-se que o romancista lírico:

Is faced with the task of reconciling succession in time and sequences of cause and effect with the instantaneous action of the lyric. Not only is time experienced spatially, but also the distance between self and world is telescoped; the engagements of men in the universe of action are reexperienced as instances of awareness.(FREEDMAN, 1963, p.viii)¹

¹ Está diante da tarefa de reconciliar a sucessão temporal e as sequências de causa e efeito com a ação instantânea da lírica. Não somente o tempo é experimentado espacialmente, como também a distância entre o eu e o mundo é instrumentalizada de forma telescópica; as lutas dos homens no universo da ação são reexperimentadas como instantes de consciência.

Ademais do reconhecimento dessas particularidades no que diz respeito ao gênero em questão, essa teoria desenvolve-se também a partir da discussão de uma crise do romance, pensada dentro do surgimento de uma nova forma de narrar.

Michel Raimond, ao comentar as metamorfoses sofridas pelo romance, na ilustração de Proust, reconhece o fato de que algo havia marcado profundamente a narrativa:

Ce qui était jusque-là éludé dans les romans devenait pour Proust le tissu même de son oeuvre: la perception par une conscience de l'univers sensible de l'espace et du temps. L'Enchaînement des événements le cédait à la suite des impressions.
(RAIMOND, 1966, p.209)²

Obviamente, as idéias de Raimond concentram-se dentro de um multiperspectivismo narrativo que permeou boa parte do romance no século XX. A herança híbrida, entretanto, nunca deixou de ser considerada, mesmo dentro de um viés em que ela constitui um fenômeno de diferenciação do campo realista-naturalista.

Ao observarem-se, ademais dos comentários que focalizam autores representativos de uma performance tensiva, as novas idéias que vão surgindo em torno do gênero, nota-se que as dúvidas freqüentes sobre a natureza das supostas narrativas híbridas levam à discussão do fator de representação e de sua estruturação no âmbito da transição do século XIX para o XX. Esse fator relevante demonstrou, na esfera de uma prática historiográfica, que a originalidade e a desconstrução do gênero romanesco, comum ao século XX, deveria considerar a prática anterior e repensar o fator de ruptura unicamente em perspectiva moderna. O efeito do gênero híbrido revela que enquanto o romance encontra a sua força estrutural na representação do âmbito social e histórico, de uma realidade momentânea, a narrativa poética instaura uma preocupação com o mito, com a problemática da ontologia, do sentimento de eternidade. Perseguindo essa diretriz, a narrativa lírica distingue-se do romance desde sua autoria, pois seus autores revelam uma visão de poeta e não de romancista, como bem ressalta Freedman.

Estruturalmente, pode-se compreender essa função sensorial dentro da própria recorrência do foco narrativo, em que encontramos um narrador unilateral, expresso em primeira pessoa, ou uma personagem centralizadora que tudo vê, pensa e sente, permitindo que a narrativa se torne um espaço destacado para o desenvolvimento da imaginação poética. Aquilo que na memória do narrador se torna falho ou desconexo resulta como eficaz para a elaboração desse pensamento imaginário. Nota-se, portanto, que há uma tensão entre o acontecimento e a alusão contínua à trama da imaginação. É comum notar-se, nesse tipo de texto, a presença de acontecimentos narrados entrecortados por sessões de interioridade ou introspecção de um eu que se pretende absoluto. Trava-se uma batalha em que a realidade é multipartida em camadas e apreendida pelas emoções e sensações íntimas de um ego em construção.

A representação desses aspectos internos ao humano faz com que surja, também, uma valorização das múltiplas camadas que compõem a imaginação. Essa estrutura peculiar ao gênero estreita uma relação existente entre a narrativa poética e o desdobramento da individualidade que se acentuou a partir do Romantismo. É lícito afirmar que a natureza desses textos híbridos aproveitou de forma intensa a visão estética que preponderou, principalmente no romantismo alemão, diante da busca da evasão, do canal aberto de comunicação do eu com o não eu, da expressão de genialidade e da construção imagética da superioridade. A narrativa poética herdou do romantismo alemão um programa para restabelecer poeticamente a harmonia do homem que havia sido dissolvida pelo cientificismo. O ser buscava novamente sua comunhão com a natureza e conseqüentemente com a sua própria consciência. A busca do poeta pela harmonização com o elemento primitivo aguçava a idéia

² Aquilo que esteve até agora escamoteado nos romances tonrou-se para Proust o próprio tecido de sua obra: a percepção por uma consciência do universo sensível do espaço e do tempo. O encadeamento dos acontecimentos cedeu lugar às impressões.

de que aquele possuía o mundo como um sistema de símbolos, de alegorias e metáforas, o homem primitivo era o testemunho vivo da totalidade, do mítico.

Conseqüentemente, as narrativas poéticas estabeleceram-se como verdadeiros testemunhos de um questionamento ontológico constante, de um desconforto com a realidade, de uma busca incessante por uma nova noção de totalidade. O jogo verbal entre a aparência e a essência tornou seu espaço um lugar capaz de reproduzir a vida como uma revelação, uma epifania e, dessa forma, metaforizar a busca do humano por si mesmo.

Dentro desses parâmetros, que desnudam uma estrutura em que o elemento ôntico é tematizado e transformado em padrão de construção, o estudo da narrativa poética contaria, ainda, com a contribuição do crítico francês Jean-Yves Tadié, que empreende, nos anos setenta, uma viagem estrutural e sistemática à base dos chamados *récits poétiques*. Ao analisar suas propostas, que discutem grande parte das relações apontadas, observa-se uma preocupação constante com a relação exercida pela função poética em determinados textos. Tadié parte da idéia de que em alguns casos específicos da literatura a função referencial é suplantada pela força da poeticidade, desdobrando uma espécie de rio subterrâneo em que fluem aspectos presentes no nível elementar, mas visivelmente transtornados pela força imaginativa. O conflito emergente entre a função referencial e a função poética possibilita que esteticamente seja construído um narrador que expressa o seu lirismo devorando toda a cena através da manipulação progressiva de imaginários.

Dentro dessa perspectiva tirânica que se auto-reflete, as outras instâncias corroboram o alargamento da subjetividade, possibilitando a construção imagética de uma vida. O espaço escolhido não poderia ter uma importância menor, uma vez que dele depende a conquista da evasão e da contemplação do eu. O espaço personifica, aqui, mais do que um lugar eleito, pois despe toda a apreensão da revelação. Dessa forma, a busca por momentos ou instantes privilegiados flutua entre a espera e o momento da epifania. Como conseqüência desse lugar maravilhoso nasce a exploração de um tempo interior, em que narrar é rememorar um momento escolhido, que se presentifica. A força estrutural concentra-se, conseqüentemente, na repetição obcecada de um fluir frágil que se nega a perecer, relacionando-se com a natureza e com a intemporalidade, buscando o tempo e o espaço míticos.

A supressão da cronologia, da estabilidade temporal, contesta a verdade de uma duração mortal e promove, imageticamente, o escapismo de uma vida atormentada que sonha em renascer em tempo infinito.

Na projeção desse eco podem surgir personagens, mas que não se desdobram por suas múltiplas qualidades, nem pela profundidade. Se existem, representam o instrumento de questionamento de uma dada aparência ôntica. Por trás dessas indagações reside uma velha questão filosófica e humana: Quem sou eu?

Como conseqüência, visualiza-se uma viagem de autoconhecimento, ao centro do humano. A narração vai ocorrendo em meio ao fracionamento, o herói recria um mundo ideal para si mesmo. Escrever torna-se uma aventura que recria a alteridade para a subjetividade, uma nova possibilidade de existência, nova realidade, máscara teatral. A dramaticidade transforma-se em profundo sentido vital que reconhece a busca do outro eu. A despersonalização transforma-se em superpersonalização.

A composição dessa subjetividade, marcada pelo gênero em questão, intensifica o problema do inter-relacionamento de todas as instâncias narrativas e da presença da poesia. O desenvolvimento dessas unidades representa a reiteração constante de um tema, de um grito lírico que busca sentido. Tudo absorve o significado oculto da narrativa tornando-se um eco repetido e comumente angustiante. Os dados mínimos, que aparentemente não teriam grandes efeitos, tornam-se agora símbolos de uma aventura rumo ao descobrimento da ontologia primordial.

Assim, o papel do narrador torna-se semelhante ao do poeta. Ele oscila entre a história narrada e as imaginações eclodidas. O gênero atinge, dessa maneira, uma estrutura amalgamada, que oscila antiteticamente entre as bases da narrativa e da poesia, conquistando um espaço intervalar. Essa “vitória” é o resultado de um olhar que se volta para a compreensão da existência através do uso direto dos cinco sentidos e não mais somente pela memória. Em sua perspectiva estrutural, o eixo sintagmático da narrativa é subjugado harmoniosamente pelo eixo paradigmático da poesia. A narrativa persegue um fim, a poesia intensifica uma monumentalização de sentidos eternos. Compreende-se melhor esse processo nas palavras de Freedman:

Conventionally, the lyric, as distinct from epic and drama, is seen either as an instantaneous expression of a feeling or as a spatial form. The reader approaches a lyric the way an onlooker regards a picture: he sees complex details in juxtaposition and experiences them as a whole. In Pound's famous phrase, the very notion of the image is defined as the rendering of "an emotional and intellectual complex in an instant of time." Yet as a lyrical poem moves from image to image, it also follows its own inimitable progression, acting through variations and expansions of themes, changes in rhythm, and elaborations of images to reach a point of greatest intensity at which the poet's vision is realized.(...)

In lyrical poetry, the process we have described is decisive. It exemplifies "lyrical" objectivity. But we have already seen that in lyrical novels such a progression exists in conjunction with narrative. Indeed, the tension peculiar to lyrical novels rests on this deliberate ambiguity. (FREEDMAN, 1963, p.6-7)³

Consequentemente, a narrativa poética torna-se um gênero particular, complexo do ponto de vista estrutural, em que se encontra a “deliberada ambigüidade” no desenvolvimento de imagens com ritmos próprios e na construção da própria narrativa. Por essa razão, visualizam-se nas narrativas líricas sempre dois planos; um plano sintagmático onde a narrativa se apóia e se estreita na representação do real e um plano paradigmático onde a poesia cria livremente sua própria objetividade.

O MITO

Diante da problemática construtiva que permeia as narrativas poéticas, encontramos a presença do mito enquanto referencial fundamental para a construção do discurso.

Apesar da enorme variedade de títulos dedicados ao estudo do assunto, o sentido ou a definição que o encerram estão longe de atingir uma homogeneidade e um fim. Sabemos, elementarmente, que o mito exprime um conhecimento, ou até mesmo o próprio desejo de conhecer.

Representando uma forma do ato de conhecer ou o seu desejo, ele é automaticamente portador da palavra sagrada e secreta transmitida por diversos rituais ao longo das gerações. Ainda, adentrando uma de suas possíveis definições pode-se entendê-lo como uma narrativa, que decorre

³ Convencionalmente, a lírica, diferentemente da épica e do drama, é vista tanto como uma expressão instantânea do sentimento quanto como uma forma espacial. O leitor se aproxima da lírica da mesma forma em que o espectador observa um quadro: ele vê detalhes complexos em justaposição e os experimenta como um todo. Na famosa frase de Pound, a verdadeira noção de imagem é definida como a versão de “um complexo emocional e intelectual em um dado instante de tempo”. Ainda, como o poema lírico se move de imagem em imagem, ele também segue sua própria progressão inimitável, atuando ao longo de variações e expansões temáticas, mudanças rítmicas, e elaborações de imagens para alcançar um ponto de máxima intensidade em que a visão do poeta é realizada.

Nas narrativas poéticas, o processo que descrevemos é decisivo. Ele exemplifica a objetividade “lírica”. Vimos, entretanto, que nas narrativas poéticas esse tipo de progressão existe em conjunção com a narrativa. De fato, a tensão peculiar das narrativas poéticas repousa em sua deliberada ambigüidade.

do bem comum de uma dada cultura ou grupo social. Representa, ainda, uma ponte entre o real e o imaginário, na medida em que permite a compreensão de uma realidade aparentemente não explicável do ponto de vista da lógica, o que não o torna também uma inverdade.

No esboço feito por Horta, no ensaio *Raízes Míticas do Helenismo: o pensamento mítico na literatura grega*, encontramos algumas questões que dialogam diretamente com a apropriação que muitas vezes se fez do mito na literatura. A autora parte do princípio de que:

Através da interpretação mítica do Universo, passa-se a atribuir-lhe intenções, sensibilidade e motivação, análogas às que os seres racionais experimentam no dia-a-dia de suas vidas(...)

É essa percepção mítica da realidade que humaniza, progressivamente, o mundo hostil que rodeia o homem racional, consciente da precariedade de sua condição mortal. (HORTA, 1990, apud SCHÜLER e GOETTEMMS, 1990, P.19)

Tendo em vista que a posição helênica determina no mito um aspecto criativo e poético, já que o utiliza como transformação da realidade, podemos entender também a sua importância como fator de união na aceitação de experiências não-rationais ou que contradizem uma lógica puramente historicizante. Essa peculiaridade, sem sombra de dúvida, transformou-se em referência fundamental para a conquista dos aspectos irracionais dentro de uma lógica que é estruturada no universo literário. Embora o pensamento mítico possa aproximar-se do pensamento científico no que diz respeito ao seu objeto de investigação (a realidade):

Por outro lado, o mito se entrosa facilmente com a criação artística, pois ambos – mito e arte, mormente a poesia – procedem da mesma necessidade espiritual, psicológica, de recriar, estética e emocionalmente, a realidade exterior ao homem.

(...) Na área do poético e do mítico, é a reelaboração subjetiva das experiências vividas – à margem da lógica e da racionalidade – que traduz a expressão do real.(HORTA, 1990, apud SCHÜLER e GOETTEMMS, 1990,P.19)

Resgatando essa perspectiva, percebe-se que o mito desempenha um papel fundamental para a narrativa poética, uma vez que instaura a necessidade de representação da travessia simbólica diante da busca ontológica, através do uso de suas variações e de alegorias que sustentam a tensão com o real. Torna verdadeiros e presentes os aspectos mais irracionais da subjetividade humana, estruturando-os como narrativa de auto-conhecimento. E é justamente a “reelaboração subjetiva das experiências vividas” pelo humano que interessa à narrativa poética, pois “à margem da lógica e da racionalidade” transitam as paixões, os sonhos, as loucuras e fantasias da individualidade sonhadas como um caráter totalizador.

O mito, nessa perspectiva, instaura-se como elemento análogo ao poético, uma vez que exprime, igualmente, o mundo do incerto, do aproximativo, daqueles dados “não verificáveis” e, conseqüentemente, de uma realidade veementemente ofuscada pela imaginação. Assim como a poesia, o mito inscreve o seu discurso na própria realização da mensagem, o que o torna portador do caráter simbólico da experiência. Dessa maneira, o conhecimento passa por uma modalidade de expressão que se adapta continuamente. Nesse sentido, encontra-se o mito como um veículo comunicativo da poesia, como um lugar privilegiado onde ela se estabelece:

Il mito, come ogni grossa sintesi emblematica, possiede per sua natura la tendenza ad un'espressione impersonale; impersonale perché la verità del mito è, nel suo interno, come "dettata da altri". Così che l'intenzione storica del mito è, paradossalmente, quella di "uscire dalle categorie storiche". Ciò accade per un movente di estrema semplicità: "uscire dalla storia" è garanzia di verità in quanto preclude ogni verificabilità. Il mito cosmogonico (ad esempio la creazione del mondo) ha

già situato alla sorgente della sua vita il ciclo della sua storia e, nel suo interno, non può essere contraddetto : “è vero”.

Si rifletta ora su come la poesia tenda a porsi come extratemporale: la successione temporale sussistendo nella espressione come semplice termine lógico di una relação separata da quella vissuta dal poeta e dal lettore. Difficilmente lo stesso realismo in poesia vuole esprimersi nel tempo. La descrizione che si compie del reale attraverso una poesia è arquetípica; come se il poeta boléese diventare vero “Espírito Del Mondo”. In ogni poesia c’è la tendenza a separarsi dalle altre forme espressive per diventare única. L’única forma possível de expressão de un particular real: ciò che determina la “sua” verità. (TRAVERSETTI / ANDREANI, 1972, p.96)⁴

O mito dentro da narrativa, portanto, incorpora uma parte subterrânea e inexplorada da ficção. Na realidade, ele representa o preenchimento de uma elipse constante entre o real e o imaginário, sugestão contínua dos vazios perenes. Pode-se entender no mito uma estrutura cíclica que possibilita a unidade e a própria coerência dos sentidos humanos, ao longo dos tempos. O mito devolve, ao ser da narrativa poética, o direito de perder-se e encontrar-se dentro de si mesmo: “Por isso o mito age sobre a fábula como uma força repetitiva; ele a obriga a retornar sobre seus passos mesmo quando ela se perde em caminhos que parecem conduzi-la para regiões inteiramente diferentes” (CALVINO, 1977, p.77)

As narrativas poéticas podem ser consideradas também como narrativas míticas, não somente porque ressuscitam e re-semantizam os mitos literários antigos, mas, principalmente, porque a estruturação do gênero procura apreender o mundo por um sistema complexo de símbolos, de similitudes. Essa apreensão é visível em todas as instâncias que mencionamos e repousa na antinomia cíclica de sua tensão. A narrativa poética moderna busca o entendimento do mundo e explora o vazio do herói, o espaço binário, a revelação da aventura rumo ao autodescobrimento. O indivíduo, anônimo, cumpre os gestos que fazem dele o sujeito de uma iniciação, de uma longa jornada.

Dessa forma, a narrativa poética não só ressuscita um mito, como lhe oferece uma nova possibilidade, uma vez que ele é capaz de traduzir os sentidos ocultos da vida afetiva e psíquica. E são esses dois sentidos que plenamente interessam ao gênero, pois em sua concepção reside a busca da orientação individual na projeção do homem eterno. O mito literário exprime a realidade da possibilidade, da própria construção de uma ontologia. Através do desvio do mito é que a narrativa atinge um novo real. A sua releitura, que não depende mais de uma relação fixa, reflete também a revisão dos valores e das certezas.

Ao buscar uma verdade ontológica, a narrativa poética apropria-se do conhecimento, da sabedoria e do tempo mítico, em que o homem pode abraçar o presente, o passado e o futuro. Resta-lhe, ainda, o encontro das pulsões do desejo, a relação entre o consciente e o inconsciente, e as antíteses eternas do universo, capazes de tornar o eu um verdadeiro “Espírito do Mundo”.

⁴ O mito, como toda grande síntese emblemática, possui por sua natureza a tendência a uma expressão impessoal; impessoal porque a verdade mítica é, internamente, como “ditada por outros”. Dessa forma, a intenção histórica do mito é, paradoxalmente, aquela de “sair das categorias históricas”. Isso ocorre por uma motivação de extrema simplicidade: “sair da história” é garantia de verdade conquanto preclua qualquer verificabilidade. O mito cosmogônico (como exemplo a criação do mundo) já situou na fonte de sua vida o ciclo de sua história e, internamente, não pode ser contradito: “é verdadeiro”.

Reflita-se agora em como a poesia tenda a pôr-se como extratemporal: a sucessão temporal subsistindo na expressão como simples termo lógico de um relato separado daquele vivido pelo poeta e leitor. Difícilmente o mesmo realismo na poesia deseje exprimir-se no tempo. A descrição que se cumpre do real através de uma poesia é arquetípica; como se o poeta desejasse tornar-se verdadeiro “Espírito do Mundo”. Em cada poesia há a tendência a separar-se das outras formas expressivas para tornar-se única. A única forma possível de expressão de um particular real: aquilo que determina “sua” verdade.

O narrador lírico aproveita o modo conjectural do pensamento que o mito requer, propondo a criação de novos paradigmas míticos, confrontando personagens marginais da vida moderna e os mitos heróicos mais antigos. Essa tentativa representa, aparentemente, uma forma de reencontrar aquela totalidade das civilizações fechadas, o poder de maravilhar e, até mesmo, uma busca pela integração do sagrado e do profano no mundo moderno.

A necessidade do uso do mito decorre, ainda, de uma negação da perspectiva realista, de sua conformidade com o mundo como prisão do indivíduo. O mito é inimigo da materialidade e da intelectualidade, detém o poder de transformação sobre o real e sobre o porvir.

A narrativa poética suscita o real multifacetado, constrói o mundo após a narrativa, propõe a mudança da condição humana do indivíduo. Ela é máquina que perscruta os sentidos ocultos da mente, recusando a horizontalidade da intriga, escolhendo a representação de paradigmas antitéticos. Penetrar em suas estruturas é como caminhar nos labirintos da subjetividade, de onde nunca conhecemos ao certo qual é a saída, se houver.

O mito, desviado de sua trajetória tradicional, re-semantiza a realidade mais simples do cotidiano, possibilita a reflexão de uma angústia diante da vida, busca um novo universo e um novo eu. A epifania transforma-se em revelação do espaço que não está lá fora, mas aqui dentro.

Ao contaminar o texto com o mito, a narrativa poética recusa a sua horizontalidade, o seu efeito linear. Essa recusa alia-se ao desenvolvimento do poder dos sonhos, pois a transfiguração de imagens instaura significações ocultas dentro da narrativa, que o leitor terá de desvendar.

Paralelamente, estabelece-se um sonho de retorno à realidade do homem helênico, mesmo que subjugado por um mundo em que os arquétipos perderam definitivamente a sua objetividade. O longo caminho percorrido pelo indivíduo, diante das sensações abismais, fez desaparecer o princípio de totalidade, a relação harmônica entre os atos da alma e a significação plena da vida comum, regida por uma dinâmica em que o incompreendido está conhecido e próximo.

Conseqüentemente, resta ao gênero o dever de uma re-estruturação mítica como única forma de conciliar, ainda que sob um plano abstrato, o ideal de totalidade dentro de um princípio em que a palavra do ser solitário é um simples monólogo lírico.

Referências bibliográficas:

CALVINO, Italo. *A combinatória e o mito na arte narrativa*. In: Atualidade do mito. Trad. de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977

FREEDMAN, Ralph. *The lyrical novel*. New Jersey: Princeton University Press, 1963.

HORTA, G.N.B.P. Raízes míticas do helenismo: o pensamento mítico. In: *Mito ontem e hoje*/ organizado por Donald Schüller e Miriam Barcellos Goettems. Porto Alegre: Ed. Da Universidade UFRGS, 1990.

RAIMOND, Michel. *La crise du roman*. Paris: José Corti, 1966.

TABAK, Fani *Virginia Woolf e Clarice Lispector: a narrativa poética como construção da identidade*. (Tese de doutorado). 2005. 230 p. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara.

XI Congresso Internacional da ABRALIC
Tessituras, Interações, Convergências

13 a 17 de julho de 2008
USP – São Paulo, Brasil

TRAVERSETTI, Bruno/ANDREANI, Stefano. *Le strutture del linguaggio poetico*. Torino: Edizione Rai, 1972.

AUTOR

Fani Miranda TABAK, Doutora em Literatura Comparada.

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários

fanitabak@hotmail.com