

# Aspectos semiológicos do texto e fruição estética

Flavio García  
UERJ

**Resumo:** Este texto visa responder a reflexões acerca de uma gama de conceitos que abarcam, a um só tempo, fundamentos da Estética, da Semiologia e da Semiótica, transitando pelos conceitos de texto. O texto é um convite ao exercício semiótico/semiológico de “ver” com os olhos atentos, de procurar marcas e indícios, estabelecer relações, propor sentidos, encontrar significados. Provoca-se o leitor a estar em diálogo com as infinitas linguagens, os múltiplos discursos, os intermináveis textos de que se constrói o inventário individual de cada um e o coletivo de todo grupo. Isto implica entender que qualquer coisa à volta pode ser texto e leva a pensar o signo como verbal e não-verbal, como linguístico e semiológico.

**Palavras-Chave:** Texto. Fruição estética. Semiologia.

**Abstract:** *This text aims to consider about a pack of concepts about Aesthetics, Semiology and Semiotics foundations, transiting by concepts of text. Text is an invitation to do the semiotic/semiologic exercise of seeing with opened eyes, of looking for marks and indices, of establishing relations, of proposing senses and finding meanings. Reader is motivated to be in dialog with multiple speeches, infinite languages and texts that construct individual and collective approach. It means that any surrounding thing may be a text and let us consider sign as verbal and non-verbal, linguistics and semiotics.*

**Key-words:** *Text. Estetic fruition. Semiology.*

## Introdução

Este texto visa responder a reflexões acerca de uma gama de conceitos que abarcam, a um só tempo, fundamentos da Estética, ciência específica e envolvida por incontáveis e intermináveis contendas em torno de sua existência própria e de seus campo de saber e objeto de estudo; e da Semiologia, outra ciência não menos polêmica, já desde sua nomeação, às vezes cambiante entre Semiologia ou Semiótica, com neutralização das possíveis diferenças, outras vezes absolutamente distinta de sua “meio-irmã”.

O desenvolvimento de tal proposta implica abordar tanto essas questões ora levantadas, quanto transitar pelos conceitos de texto, igualmente nada pacíficos, dependendo de onde parta o olhar. Esses conceitos, porém, são essenciais para a Semiologia, considerando-se seus objetos em contraposição aos objetos da Linguística, para muitos sua “mãe”, para outros sua “irmã”,

ou, ainda mais, para tantos, sua “filha”. É fato, contudo, que as discussões sobre texto somam-se às discussões sobre a Semiologia e a Estética, ampliando o universo problemático da questão proposta, bastante congestionado pelos trânsitos de sentido em mão e contramão.

Retornando ao título, problema que se pretende enfrentar, tem-se nele um primeiro sintagma, composto por um núcleo determinado – aspectos – e por um subsintagma determinante – semiológicos do texto –, este também composto por um subnúcleo determinado – semiológicos – e por uma expressão locucional determinante – do texto. Assim, a função tópica do título aponta para a seleção de aspectos com identidade semiológica no objeto texto. Uma questão que naturalmente se coloca é o que se deve entender por “aspectos”, por “semiológicos” e por “texto”.

Ainda no título, adicionado pelo conectivo “e”, encontra-se um segundo sintagma – fruição estética –, composto por um núcleo determinado – fruição – e por um termo determinante – estética. A princípio, a mesma questão se recoloca: o que se deve entender por “fruição” e por “estética” ou, ainda, por “fruição estética”?

Respondesse-se satisfatoriamente a todas as questões aqui colocadas, outra questão maior se manifestaria inevitavelmente: qual a relação entre os dois conjuntos sintagmáticos de que o título se compõe – “aspectos semiológicos do texto” e “fruição estética”? Ou melhor, qual a relação estabelecida pelo conectivo “e” entre esses dois subconjuntos sintagmáticos? Uma resposta apressada poderia indicar que fosse uma simples relação de adição e, neste caso, levaria a, provavelmente, redimensionar o conjunto.

Tomando esta última premissa como verdadeira, poder-se-ia entender que o problema envolve duas questões básicas, apontadas pelos dois subconjuntos sintagmáticos – “aspectos semiológicos do texto” e “fruição estética” –, em processo coordenativo entre si, o que seria relativamente pobre para a discussão que se pretende, ou poder-se-ia, ainda, reordenar o título em três subconjuntos sintagmáticos: “aspectos”, “semiológicos do texto” e “fruição estética”. Assim, ter-se-iam “aspectos semiológicos do texto” e “aspectos [de] fruição estética”, em que o núcleo comum – “aspectos” – seria determinado pelas duas outras expressões – “semiológicos do texto” e “[de] fruição estética”, possivelmente, ainda nesse caso, estabelecendo uma relação coordenada entre eles. Mas, e qualquer modo, não parece, contudo, que esses sejam os melhores caminhos a seguir.

Uma opção assumidamente mais rica e produtiva seria ler o título deste artigo por outro norte. Parece ser mais justificável entender que se trata de “aspectos semiológicos” manifestos no “texto” implicando ou sendo resultado de “fruição estética”. Deste modo, o conectivo “e” estaria com valor semântico-pragmático de transitividade entre o primeiro subconjunto – “aspectos semiológicos do texto” – e o segundo – “fruição estética”.

Isso pode querer dizer que o “texto”, enquanto produção – e, talvez, possa-se afirmar aqui, enquanto Poética –, veicula ou se veicula a partir de “aspectos semiológicos”, dos quais se constrói ou que constrói, produzindo, no ato de recepção, efeitos de “fruição estética”. Resta, agora, discutir os sentidos próprios – ou apropriados – para estética, fruição, texto, semiologia e aspectos, a fim de tentar responder às reflexões inicialmente levantadas.

## Estética

Seguindo o caminho mais comum e costumeiro, pode-se assumir o lugar de qualquer um que, inadvertidamente, se ativesse sobre as mesmas questões, recorrendo aos significados dicionarizados. Houaiss, para o verbete “estética”, apresenta as seguintes acepções: 1) parte da filosofia voltada para a reflexão a respeito da beleza sensível e do fenômeno artístico; 2) segundo o criador do termo, o filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762), ciência das faculdades sensitivas humanas, investigadas em sua função cognitiva particular, cuja perfeição consiste na captação da beleza e das formas artísticas; 3) no *kantismo*, estudo dos juízos por meio dos quais os seres humanos afirmam que determinado objeto artístico ou natural desperta universalmente um sentimento de beleza ou sublimidade; 4) no *hegelianismo*, estudo da beleza artística, que apresenta em imagens sensoriais, ou representações sensíveis, a verdade do espírito, do princípio divino, ou da ideia.

Houaiss não instaura a tranquilidade, senão que amplia a aflição. A definição de Estética que propõe, fixando-a no campo da Filosofia, se não empobrece aquela ciência em sua dimensão própria, ao menos reduz seus objeto e campo de saber. Mas ao apontar para a reflexão a respeito da beleza e do fenômeno artístico, promove, na contramão, uma ampliação de sentido e valores. Outro aspecto inquietante no verbete de Houaiss são as nuances – às vezes transformadas em oposições e adversidades – de uso e aplicação do termo – portanto da sua especificidade e dos seus objetos – através dos tempos, passando pelas correntes de pensadores que destaca – Baumgarten, Kant e Hegel. Houaiss, contudo, se detém no século XIX, deixando de lado as acepções mais contemporâneas do termo.

Oficialmente fundada por Baumgarten, no século XVIII, a Estética tem sido utilizada para explicar fenômenos variados. Muitos estudiosos pretendem ver nas manifestações estéticas a revelação de um plano ontológico (plano do ser, do “ente”, do “on”) mais próximo à verdade.

Emanuel Kant (1724–1804) fixou a autonomia do domínio estético, defendendo a Arte das intromissões que lhe deveriam ser estranhas, muitas delas advindas das tendências medievais, do pensamento de Tomás de Aquino, em muito tributário da tradição grega. Kant desenvolveu a dicotomia “verdade estética” e “verdade lógica”, sistematizando os conceitos de Estética, entendida como campo de saber. A Arte, para Kant, teria um compromisso com a Estética, compromisso em representar o “belo”, não apenas como forma, mas também como conceito, indiferentemente à realidade exterior do objeto representado. Kant não levava em conta qualquer possível função pragmática ou social da obra de arte. Para ele, Arte era Arte.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) também se deteve sobre as relações entre a Arte e a Estética. Para Hegel, a beleza não derivava do mundo natural, como cópia deste, não era fruto de uma simples e direta imitação da natureza. Ao contrário disso, a natureza é que teria de imitar a Arte para ascender ao *status* do belo. Seria somente através de um transfigurador batismo do espírito, de uma interioridade que o homem conferisse às coisas, que o mundo natural adquiriria dimensões de “beleza”. A Arte, para ele, era a manifestação sensível das “ideias”, e estas seriam

o conteúdo representado pela Arte. Assim, a Arte não continha em si o universal exatamente como tal, mas sim como este era visto pelo particular, como o universal era perceptível e sensível, como era elaborado pela atividade criadora do espírito humano. O “belo” da Arte corresponderia à manifestação sensível das “ideias”.

Ultrapassando o século XIX, outros estudiosos também se ativeram às reflexões acerca da Estética, atualizando os conceitos da ciência e seus objeto e campo de saber. Martin Heidegger (1889–1976), entendendo que a arte era uma maneira privilegiada de ser verdade, assumia os laços indissolúveis entre Estética e Arte. Hans-Georg Gadamer (1900–2002) definiu Estética como o domínio capaz de liberar a verdade para além da ciência. Zygmunt Bauman (1925-) afirma que, exilada do discurso filosófico, a verdade necessitava, para sobreviver, de outro abrigo, e, banida da realidade, ela só pode esperar encontrar sua “segunda morada”, exilada na morada da arte. Assim, a partir do século XX, o conceito de Estética ganhou novos contornos polissêmicos a partir de seu uso em algumas das principais teorias mais contemporâneas.

Umberto Eco (1932-), reconhecido semiólogo italiano, demonstra, em todas as fases de seu pensamento, grande interesse pela Estética. Partindo das proposições teóricas de Eco (1991, 1995), pode-se definir a Estética como o campo de estudos que se ocupa da percepção dos sentidos, sugerindo sua delimitação frente aos fenômenos aos quais tem sido historicamente equiparada. Assim, a Estética seria a ciência que estuda a percepção estética, definindo-se tal objeto como um conceito amplo e abstrato, que abarca o conhecimento (de forma geral), o belo e os efeitos da obra de arte, enquanto manifestações mais concretas.

Os estudos de Estética não visam à busca de conceitos substancialistas, mas a uma compreensão sistêmica dos fenômenos, enriquecidos, desde o século XX, das ciências cognitivas e da Semiótica.

## **Fruição**

Respeitando certa isonomia de percurso investigativo, novamente recorre-se a Houaiss na busca das acepções possíveis para o termo “fruição”. Em seu verbete, ele diz: 1) ato, processo ou efeito de fruir; 2) posse, usufruto de vantagem ou oportunidade. Como não satisfêz, vai-se ao verbete do verbo “fruir”, e lá encontra-se algo que dá pistas para trilhar caminhos mais seguros. Diz ele que “fruir” pode significar desfrutar prazerosamente (algo ou de algo). Assim, a “fruição” implica ato, processo ou efeito que leva ao ou que é produto do desfrute prazeroso de algo.

Se a Estética, enquanto ciência, independentemente do pensador que se tome por guia, conforme antes se pôde ver, corresponde ao estudo dos processos ou efeitos da Arte, pode-se sugerir que “fruição estética” diga respeito ao desfrute prazeroso de produção ou de recepção da Arte. Cabe aqui salientar que se prefere distinguir a produção – a que se chama Poética – da recepção – a que se chama Estética. Assim, opta-se por entender que a Estética se detém nos efeitos de prazer que a Arte pode provocar, ou seja, situa-se seu horizonte no nível da recepção.

O problema central desse entendimento a que se chegou reside na questão do conceito

que se tem de “prazer”. Como já alertara Paul Valéry (1871–1945), em discurso sobre a Estética, no II Congresso Internacional de Estética e Ciência da Arte, em 1937, “há prazer e prazer”. Quando o pintor e escultor francês Marcel Duchamp (1887–1968) expôs, com sua assinatura autoral, uma roda de bicicleta e um banquinho de madeira ou até uma louça de sanitário masculino, o famoso mictório, o que ele desejava era instigar o pensamento, provocar o raciocínio, destruir a quietude das coisas aceitas e estabelecidas e, assim, recolocar os conceitos de Arte. Duchamp desafiou preconceitos sobre a definição de Arte e mexeu com a “fruição estética”, deixando um legado importante para as experimentações artísticas subsequentes, tais como o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo Abstrato, a Arte Conceitual e abriu espaço para as experiências pós-modernas e contemporâneas. Nesse caso, a grosso modo e por comparação, pode-se falar tanto em “fruição poética”, pressupondo o desfrute prazeroso de produção que Duchamp experimentou, quanto em “fruição estética”, pressupondo o desfrute prazeroso de recepção da Arte que ele, enquanto receptor, e os demais receptores vivenciaram.

A “fruição estética” seria, assim, a experimentação do “gozo do prazer”, indiferentemente aos critérios e valores externos àquela experiência vivida. Se meus sentidos são tocados, há “fruição estética”.

## Texto

Seguindo as mesmas orientações anteriores, volta-se a Houaiss em busca de significados produtivos de “texto”. O dicionarista diz que “texto” é o conjunto das palavras de um autor, em livro, folheto, documento etc.; a redação original de qualquer obra escrita; o conjunto de palavras citadas para provar alguma ideia ou doutrina; ou qualquer material escrito que se destina a ser falado ou lido em voz alta. Notadamente, Houaiss limita-se a exemplificar possíveis manifestações de textos verbais. Mas será que somente existem textos verbais? Uma placa de trânsito, em que haja a letra “E” cortada por uma barra diagonal da esquerda para a direita e de cima para baixo, ou mesmo por duas barras em cruz, não é um “texto”? Um terreno, com uma fogueira ao centro, barracas para venda de mercadorias à volta e bandeirinhas, balões e lanternas pendurados desde o alto, também não é “texto”? Um clarão de fogaréu com fumaça acima não seria um texto? As músicas instrumentais, clássicas ou não, poderiam ser “texto”? Enfim, o que é “texto”?

Roland Barthes (1915-1980), fundador, por assim dizer, da Semiologia Literária, dizia que os seus objetos de predileção, os da Semiologia, eram os textos do Imaginário: as narrativas, as imagens, os retratos, as expressões, os idioletos, as paixões, as estruturas que jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e com uma incerteza de verdade. Como se pode ver, a acepção de texto expressa por Barthes era muito mais abrangente do que a de Houaiss, abarcando, inclusive, os “textos” do imaginário.

A afirmação barthesiana aponta para uma infinidade de textos possíveis, que ultrapassariam em muito o texto verbal. Aliás, residiria exatamente nessa infinidade para além dos objeto e campo de estudo da Semiologia. Enquanto os estudos da Linguística ater-se-iam ao texto

verbal, os da Semiologia esgarçar-se-iam por sobre os outros textos, não deixando, contudo, de terem em vista o texto verbal, lugar de chegada sempre que se desnudam os significados manifestos em qualquer texto.

Barthes chegou mesmo a apontar algumas distinções entre o texto verbal estudado pela Linguística, objeto da comunicação quotidiana, e a variante do texto verbal estudada pela Semiologia, construção literária. O semiólogo dizia que o signo linguístico é gregário, seguidor, servil, enquanto que o signo semiológico – portanto literário e artístico – é trapaceiro, traidor, decepcionante.

Júlia Kristeva (1941-), semióloga especialmente importante para as correntes teóricas mais contemporâneas, disse que o centro de interesse da Semiologia era operacionalmente designado *texto*. Para ela, o texto criava para si uma zona de multiplicidade de marcas e de intervalos cuja inscrição não-centrada punha em prática uma polivalência sem unidade possível. O texto, conforme definiu Kristeva, seria precisamente aquilo que não pode ser pensado por todo um sistema conceitual, que fundamenta a inteligência atual, pois é ele exatamente que delineaia seus limites.

Mikhail Bakhtin (1895-1975), outro importante autor que muito influenciou os avanços da Semiologia no campo dos estudos do discurso literário, situava o texto na história e na sociedade, encaradas, por sua vez, como textos que o escritor lê e nos quais ele se insere ao reescrevê-los. Partindo de leituras semiológicas, em que procurou inscrever a obra literária nos universos histórico e social, Bakhtin propôs explicações, por exemplo, para os significados do riso na obra de François Rabelais e, por extensão, em grande parte da produção literária limítrofe entre o Medieval e os novos ares do Renascimento. Sua constatação de que todo texto se constrói como mosaico de citações, de que todo texto é absorção e transformação de outro texto, perdura com força até a contemporaneidade, sendo revisitada e reafirmada pelas novas correntes da Semiologia.

Desse modo, sob o prisma semiológico, texto é tudo aquilo que manifesta sentido, diz algo, tem significação, conta, narra, informa. Verbal ou não-verbal, se algo transmite uma mensagem, esse algo, seja de que natureza for, é um texto.

## Semiologia

Como apontara Simões (1951), *Semiologia*, termo anterior à Semiótica, teria sido já usado em 1659 por um filósofo alemão, Johannes Schultens, para designar uma doutrina geral do signo e do significado. O termo *Semiótica* tem uma genealogia pródiga. Na sua linha de parentesco, oriundas de “semio-” e dos radicais análogos “sema(t)-” e “seman-”, tem-se *Semeiótica*, *Semeiologia*, *Semiologia*, *Semântica*, *Sematologia*, *Semasiologia* e *Semologia*. *Semântica* e *Semasiologia* se circunscrevem hoje ao estudo das significações na Linguística.

No século XX, Semiologia teria passado a nomear uma tradição Semiótica de cunho linguístico fundada por Ferdinand Saussure (1857-1913) e continuada por Louis Hjelmslev (1899-1965) e Roland Barthes. Por via de consequência, o termo *Semiologia* prevaleceu nos países



românicos, enquanto que *Semiótica* predominou nos anglo-germânicos. A partir desse ponto de vista, Semiologia e Semiótica seriam duas nomenclaturas, esta circunscrita aos círculos anglo-germânicos, e aquela, aos românicos, para a mesma e única ciência, e esta ótica neutralizaria as possíveis diferenças que levassem à constituição de duas ciências distintas.

Talvez motivados por aquela dualidade terminológica, estudiosos começaram a produzir distinções conceituais: a) *Semiótica* seria uma ciência mais geral dos signos, incluindo os signos animais e naturais; b) *Semiologia* seria uma ciência exclusiva para os signos humanos, culturais, especialmente, textuais. Esse ponto de vista conduz a uma estrutura opositiva, a partir dos objetos, e dá vida efetiva a duas ciências próprias, com suas peculiaridades e particularidades.

Atualmente, circulam várias definições de Semiótica que acabam por corresponder a outros tantos projetos, diversos entre si, às vezes refundindo as duas ciências originais, outras vezes distanciando-as de modo absoluto. Para Charles Sanders Peirce (1839-1914), Semiótica seria a doutrina da natureza essencial das variedades fundamentais de toda possível semiose; para Saussure, tratar-se-ia de uma ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social, à qual propõe que se dê o nome de “semiologia”; para Barthes, é a linguagem sobre as linguagens; para Eco, uma tese de investigação que explica de maneira bastante exata como funcionam a comunicação e a significação. Em todas essas definições, contudo, há um traço comum, que pode ser sintetizado na definição peirceana. Tanto a Semiologia quanto a Semiótica – fossem duas ciências distintas, ou sejam uma única – se ocupam da semiose.

Em linhas mais gerais, pode-se afirmar que, na contemporaneidade, o termo Semiótica prende-se à escola americana, e o Semiologia, à escola francesa; o termo Semiótica refere-se às linguagens diversas, e o Semiologia, mais especificamente à linguagem verbal; o termo Semiótica é mais empregado nos estudos linguísticos, e o Semiologia, nos literários.

Assim, acredita-se que, enquanto ciência do “ver” “aspectos” manifestos no “texto” que levem à “fruição estética”, a seleção do paradigma “semiológicos” para a composição do título do artigo está em acordo com a tradição, correspondendo à percepção de elementos textuais próprios, que fazem do texto um objeto de Arte. Portanto, trata-se de desnudar sentidos para além daqueles primeiros e meramente linguísticos, de encontrar a significação não-gregária, não-seguidora, não-servil, mas exatamente as significações trapaceiras, traidoras, decepcionantes, em diálogo com os muitos textos de que este, enquanto mosaico de citações, assumidas ou não, explícitas ou não.

## Aspectos

Para não fugir à isonomia nem cometer deslizes metodológicos, retorna-se a Houaiss, e ele informa que “aspectos” são a maneira pela qual algo ou alguém se apresenta à vista; ar, aparência; cada uma das faces através das quais algo pode ser visto; ângulo, lado; categoria semântica que expressa detalhes qualitativos ou quantitativos internos de uma determinada ação, processo ou estado. As acepções propostas pelo dicionarista atendem às expectativas e são úteis para as reflexões deste trabalho, portanto, vale apropriar-se delas.

No caso dos “aspectos textuais”, é-se obrigado a apontar para os elementos de ordem diversa de que o texto se compõe. Pensando-se, a partir de uma atitude didática, apenas no texto verbal, e recorrendo-se à posição de Júlia Kristeva, afirmando que todo texto é, em última análise, uma narrativa, porque dá conta de ações, acaba-se por aportar em outra ciência, no universo da Teoria Literária, em sentido lato, que é a Narratologia Semiológica.

A Narratologia estuda as estratégias narrativas, os recursos de construção, a articulação textual. Assim, essa ciência procura iluminar os sentidos manifestos no texto, encontrando, no plano narrativo, as marcas discursivas que indiciam esses sentidos. Um dos mais representativos nomes da Narratologia é Gérard Genette (1930), que alargou os conceitos de intertextualidade, em direção ao de transtextualidade, chegando a conceitos minuciosos de architextualidade, transtextualidade, intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade, o que reforça o caráter mosaico de todo texto.

## Conclusão

É lícito concluir que os “aspectos semiológicos do texto” que levam à ou que são produto da “fruição estética” representam as marcações textuais que o fazem obra de Arte, permitindo lê-lo – seja ele qual for – em diálogo com muitos outros textos – também de qualquer natureza –, desnudando as linhas marginais entre os fragmentos do mosaico de que se constrói – de maneira assumida e explicitamente ou não.

Fundamentando-se nos instrumentais teóricos da disciplina, cujo nome emprestou título a este artigo, pode-se, por exemplo, ler o filme *Shrek* – uma narrativa fílmica – como um mosaico de referências a variados textos da tradição literária infanto-juvenil – desde os contos de fada ou maravilhosos até produções da contemporaneidade – e de alusões à moda, à música, a hábitos, a fatos políticos etc. que fazem parte da história cultural e social da humanidade.

De maneira semelhante, pode-se ler o pagode de fundo de quintal, em que o eu-lírico sofre pela ausência do objeto amado, como uma atualização da Poética do Romantismo, conforme parte da produção desse período pôde ser lida como atualização de motes medievais. Pode-se, ainda, ler algumas letras de *funk* ou *rap* como construções aproximadas de lugares comuns da poesia anti-escravocrata de Castro Alves. Podem-se pensar muitos gêneros narrativos contemporâneos como releituras que ressignificam gêneros da tradição, e assim por diante.

Enfim, “aspectos semiológicos do texto e fruição estética” representa um convite ao exercício semiótico/semiológico de “ver” com os olhos atentos, de procurar marcas e indícios, estabelecer relações, propor sentidos, encontrar significados. É provocação para se estar em diálogo com as infinitas linguagens, os múltiplos discursos, os intermináveis textos de que se constrói o inventário individual de cada um e o coletivo de todo grupo. Implica entender que qualquer coisa à volta pode ser texto. Leva a pensar o signo como verbal e não-verbal, como linguístico e semiológico. Permite ver a si e ao mundo. Resume-se em “ser”, em “estar sendo”.



## Referências

- ARISTÓTELES (2003). *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret.
- BAKHTIN, Mikhail (1993). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: EdUNESP/HUCITEC.
- BARTHES, Roland (19[?]?a). *Aula*. São Paulo: Cultrix.
- BARTHES, Roland (19[?]?b). *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix.
- BERTRAND, Denis (2003). *Os caminhos da semiótica literária*. Bauru: EdUSC.
- ECO, Umberto (1994). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ECO, Umberto (1991). *Semiótica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Ática.
- ECO, Umberto (1997). *O signo*. 5. ed. Lisboa: Presença.
- GREIMAS, A. J./ COURTÉS, J. (1989) *Dicionário de semiótica*. 9. ed. São Paulo: Cultrix.
- ISER, Wolfgang (1996). *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- KIRSCHOF, Edgar Roberto (2003). *Estética e semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco*. Porto Alegre: EdIPUCRS.
- KRISTEVA, Julia (2005). *Introdução à semântica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.
- KRISTEVA, Julia (1984). *O texto do romance*. Lisboa: Livros Horizonte.
- LIMA, Luiz Costa (Sel., Trad. e Intr.) (1979). *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- PLATÃO (2005). *A República*. São Paulo: Martin Claret.
- REIS, Carlos (2001). *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Coimbra: Almedina.
- SIMÕES, Darcília M. P. (2003). *Semiótica & ensino: reflexões teórico-metodológicas*. Rio de Janeiro: Dialogarts.
- TODOROV, Tzvetan (2004). *As estruturas narrativas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva.
- TODOROV, Tzvetan (2003). *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes.
- VALERY, Paul (2002). “Discurso sobre Estética”. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. v. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 15-34.

**Flavio Garcia**

---

Pós-Doutor em Estudos da Literatura (Literaturas de Língua Portuguesa) pela UFRGS (2012);  
Pós-Doutor em Ciência da Literatura (Poética) pela UFRJ (2008); Doutor em Literatura Portuguesa pela PUC-RJ (1999); Mestre em Literatura Portuguesa pela UFF (1995); Professor Adjunto da UERJ, atuando na Graduação e na Pós-Graduação (Mestrado em Literatura Portuguesa; Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada; Doutorado em Literatura Comparada). E-mail: [flavgarc@gmail.com](mailto:flavgarc@gmail.com)

Recebido em 10/04/2011

Aceito em 15/06/2011