

EVELINE E ELVIRA: SUBJETIVIDADES FEMININAS EM DIÁLOGO INTERTEXTUAL

EVELINE AND ELVIRA: FEMININE SUBJECTIVITIES IN INTERTEXTUAL DIALOGUE

RESUMO

O objetivo deste texto é analisar a intertextualidade entre os contos “Eveline”, do irlandês James Joyce, e “A Fuga”, da brasileira Clarice Lispector, investigando suas relações estéticas, narrativas e sócio-culturais e as maneiras como esses contos se complementam em sua representação da subjetividade feminina. Para tanto, usamos como fundamentos teóricos discussões sobre intertextualidade (Bakhtin, 1987; Kristeva, 1980; Samoyault, 2008) em diálogo com discussões de outros críticos sobre o assunto (Allen, 2000; Stam, 2003). Para a discussão sobre subjetividade, utilizamos o texto de Culler (1999), “Identity, identification and the subject”. Os resultados demonstram a relevância da intertextualidade não apenas do ponto de vista do autor que retoma e resgata textos anteriores, reencenando-os em novos contextos, também a partir da recepção, como função de leitura e interpretação. Ou seja, a capacidade crítica do leitor possui função proeminente na articulação entre textos e na ressonância intertextual daí resultante. Por comparar contos de autores diferentes pertencentes a contextos históricos e culturais distintos, a pesquisa também utiliza a concepção Bakhtiniana de cronotopo, de modo a contribuir para o campo dos estudos comparados de maneira mais geral.

Palavras-chave: Conto. Intertextualidade. Cronotopo. Subjetividade feminina

ABSTRACT

This text aims at analyzing the intertextuality between the short stories “Eveline”, by the Irish writer James Joyce, and “A Fuga/The escape”, by the Brazilian writer, Clarice Lispector, investigating their aesthetic, narrative and sociocultural relations and the ways they complement one another in their depiction of feminine subjectivity. To that end, we support the discussion with theoretical principles on intertextuality (Bakhtin, 1987; Kristeva, 1980; Samoyault, 2008) in articulation with discussions by other critics (Allen, 2000; Stam, 2003). We support the discussion on subjectivity through Culler’s text (1999), “Identity, identification and the subject”. The results reveal the relevance of approaching intertextuality not only from the perspective of authors, who activate and rescue previous texts, thus reenacting them in other contexts, but also from the perspective of reception as a function of reading and interpretation. In other words, the reader’s critical capacity has a significant function in the articulation of texts and in the intertextual resonances it generates. Since the present research also compares different authors, belonging to different historical

Genilda Azeredo

UFPB. Email: genilda@cchla.ufpb.br

Bernardo L. A. Soares

UFPB. E-mail: luizsoares72@gmail.com

and cultural contexts, we also use the Bakhtinian concept of chronotope, so as to contribute more generally to the field of comparative studies.

Keywords: Short story. Intertextuality. Chronotope. Feminine subjectivity.

Introdução: dialogismo e intertextualidade

Em “O problema do texto na linguística, na filologia e nas ciências humanas”, Bakhtin ressalta a relação dialógica entre textos e no interior do próprio texto. Em suas palavras: “O evento da vida de um texto, isto é, sua verdadeira essência, sempre se desenvolve na fronteira entre duas consciências, dois sujeitos” (1986: 106)¹. Aqui, como em outras passagens da discussão, Bakhtin faz referência ao diálogo criado entre autor e leitor, entre texto e interpretação do texto. Senão, vejamos: “O texto não é uma coisa, portanto, a segunda consciência, a consciência daquele que percebe, de modo algum pode ser eliminada ou neutralizada” (Bakhtin, 1986: 107). E ainda: “A pessoa que compreende (incluindo o próprio pesquisador) torna-se um participante do diálogo (...)” (Bakhtin, 1986: 125).

Ora, considerando que para Bakhtin vivemos em um mundo de palavras dos outros (1986: 143), o diálogo entre várias consciências já inicia em contexto da autoria, visto que os autores são inicialmente leitores de outros textos. Ou seja, o encontro entre diferentes sensibilidades já se materializa na própria textualidade, resultante do diálogo entre a consciência do autor como escritor e como leitor. Mas nem sempre o próprio autor tem consciência da ressonância dialógica criada. Em sua leitura e sistematização da teoria Bakhtiniana, Julia Kristeva afirma que “Bakhtin (...) não vê o diálogo apenas como linguagem assumida por um sujeito; em vez disso, [Bakhtin] vê o diálogo como uma *escrita* em que um sujeito lê o *outro*” (1980: 68; grifos da autora). Tal consideração – em que a alteridade ganha lugar de destaque – dá margem a que pensemos no diálogo a partir da perspectiva do autor como leitor e do leitor em geral – afinal, não é sempre o leitor um sujeito que lê o outro?; e lendo esse outro, o leitor não relê a si mesmo? Em discussão sobre a intertextualidade, Robert Stam também ressalta o caráter muitas vezes anônimo do diálogo entre textos:

Em seu sentido mais amplo, o dialogismo intertextual se refere às possibilidades infinitas e abertas produzidas pelo conjunto das práticas discursivas de uma cultura, a matriz inteira de enunciados comunicativos no interior da qual se localiza o texto artístico, e que alcançam o texto não apenas por meio de influências identificáveis, mas também por um sutil processo de disseminação (2006: 226).

¹ A tradução de trechos em inglês é dos autores do texto.

É dentro desta perspectiva que compreende a intertextualidade como ‘um sutil processo de disseminação’, e não necessariamente como ‘influências identificáveis’, que propomos a aproximação entre os contos “Eveline”, do irlandês James Joyce, e “A fuga”, da brasileira Clarice Lispector. Isto porque em nenhum momento do conto de Clarice encontramos marcas textuais que remetam explicitamente ao conto de Joyce. No entanto, é bem provável que o leitor de “Eveline” lembre-se deste ao ler “A fuga”. Cooptamos, portanto, o argumento de Samoyault sobre a relação entre intertextualidade e memória: “O que é ela [a intertextualidade], com efeito, senão a memória que a literatura tem de si mesma?” (2008:10) – uma memória que é inicialmente acionada pelo autor e, posteriormente, pelo leitor.

Em outro momento da discussão, Samoyault define intertexto como “a percepção, pelo leitor, das relações entre uma obra e outras que a precederam ou seguiram” (2008: 28). Neste movimento, no caso específico aqui abordado, é como se as personagens femininas protagonistas de cada conto dialogassem em suas angústias, seus anseios, suas solidões. Além das afinidades temáticas de que faz parte a subjetividade feminina, também constatamos semelhanças formais que apontam para ressonâncias intertextuais, de modo a corroborar um princípio também discutido por Samoyault: “a intertextualidade funda-se sobre microfenômenos estilísticos da literariedade” (2008: 28). Portanto, na investigação que segue, tentaremos apreender as reverberações entre os dois contos, considerando não apenas as subjetividades das protagonistas, mas a configuração formal dos contos, bem como as estratégias composicionais que plasmam as personagens, dando atenção especial às configurações cronotópicas.

Contextualizações histórico-literárias dos contos e cronotopos específicos

Segundo Bakhtin, o termo cronotopo (que significa “tempo-espaço”) refere-se “à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (1993: 211). Percebamos que há um distanciamento temporal de décadas entre o conto de Joyce (publicado na coleção de contos *Dubliners*, em 1914)² e o de Lispector (publicado em 1940)³, assim como uma diferença geográfica de milhares de quilômetros – o primeiro se situando em Dublin, Irlanda, e o segundo no Rio de Janeiro, Brasil. Apesar deste *gap* temporal, histórico e cultural, as mulheres protagonistas dos contos se assemelham em sua caracterização subjetiva: ambas anseiam romper com a vida opressora que já vêm levando há algum tempo. Eveline pondera sobre a possibilidade de fugir com Frank, seu namorado, para Buenos Aires; a protagonista de Clarice – que supomos chamar-se Elvira – também anseia

² Conto publicado pela primeira vez em *The Irish Homestead*, em 1904. “Eveline” faz parte da coletânea *Dubliners/Dublinenses*, publicada em 1914.

³ Conto publicado em 1940. Esta informação aparece ao final do conto “A fuga”, constante da coletânea *O primeiro beijo e outros contos* (1995).

por se libertar de um casamento de doze anos, que lhe pesam como doze séculos. Observemos que até os nomes das protagonistas se aproximam sonoramente – Eveline e Elvira. É importante ressaltar que o narrador de Clarice refere-se à sua personagem como ‘ela’ ao longo do conto. Mas há um momento em que o narrador nos diz: “Tonta como estava, fechou os olhos e imaginou um grande turbilhão saindo do ‘Lar Elvira’, aspirando-a violentamente e recolocando-a junto da janela, o livro na mão, recompondo a cena diária” (Lispector, 1995: 23-24). A propósito, é também junto à janela que inicialmente visualizamos Eveline: “Ela sentou junto à janela, observando a noite invadir a avenida” (Joyce, 1995: 33). Da janela, que constitui índice fronteiro entre o dentro e o fora, Eveline observa o interior de sua casa, seus objetos, e rememora o tempo de infância, quando a mãe ainda vivia; também observa a rua, os transeuntes e suas sonoridades, o que também lhe traz lembranças da infância. No conto de Clarice, quando a história inicia, a mulher já se encontra na rua – e sua volta à janela viria como recomposição da normalidade; no conto de Joyce, a saída da janela (metonímia de casa) em direção ao cais do porto, de onde Eveline viajaria com Frank, constitui ruptura.

Antes de compararmos as narrativas e suas personagens em maiores detalhes, faz-se relevante mencionar que a subjetividade de Eveline – protagonista do conto de Joyce – é inseparável de sua ‘irlandesidade’. Desse modo, a compreensão que possamos ter dela depende, como sugere Jonathan Culler em “Identidade, identificação e o sujeito”, de elementos diversos: seu passado, sua vida familiar (e todo o contexto moral irlandês); e as forças sociais e psíquicas que agem sobre ela (1999: 108). Eveline é uma das inúmeras personagens dublinenses que povoam a coletânea de Joyce, construída de quinze contos. Ao longo do livro, conhecemos personagens cuja identidade e subjetividade estão atreladas ao fato de serem dublinenses comuns que vivenciam as mais variadas dificuldades, seja de ordem financeira, religiosa, amorosa, política ou existencial. O título da coletânea, *Dublinenses*, já sugere homogeneidade quanto à relação dos personagens com a cidade, fazendo os dramas privados repercutirem em termos sociais e políticos. É como se a própria cidade, Dublin (e seus valores provincianos e conservadores), também se constituísse como personagem. Tanto isso é verdade que em contexto de língua inglesa é comum o estudo da coletânea como um texto completo (Goodwyn, 1995: 231), como se os contos constituíssem prismas de um mesmo objeto.

Robert Stam, ao discutir o conceito, afirma que “[o] cronotopo realiza a mediação entre duas ordens de experiência e discurso, a histórica e a artística, provendo ambientes ficcionais nos quais constelações de poder historicamente específicas são tornadas visíveis” (Stam, 2003: 228). De fato, como já anunciamos, embora pertencentes a contextos histórico-culturais distintos, ambas as narrativas se aproximam quanto à relação entre subjetividade feminina, espaço/ambiente e ‘constelações de poder’. Afinal, “A fuga” também poderia ser um título adequado para o conto de Joyce, já que Eveline, durante quase toda a narrativa, pondera sobre a possibilidade de fugir para Buenos Aires com Frank, e lá iniciar uma nova vida. Há inclusive um momento significativo, quando a própria Eveline toma consciência

de que gostaria de viver uma outra vida, diferente da vida de sofrimento de sua mãe: “Fugir! Ela precisa fugir! Frank a salvaria” (Joyce, 1995: 37). Neste sentido, as protagonistas de ambos os contos anseiam fugir de seus espaços de vida atual a fim de respirar outros ares – algo já sugerido no nome da cidade ‘Buenos Aires’ (em “Eveline”). Em “A fuga”, também testemunhamos a personagem “[abrindo] a boca e [sentindo] o ar fresco inundá-la” (Lispector, 1995: 25). O ar também surge como marco no momento inicial da mudança de Elvira: “Um vento fresco circulava pela casa, alisava seu rosto quente. Ficou mais calma, então. Vestiu-se, juntou todo o dinheiro que havia em casa e foi embora” (Lispector, 1995: 26). Por outro lado, as duas mulheres também se aproximam por não conseguirem materializar a mudança: em ambos os contos, a mulher é dominada pela figura patriarcal, representada tanto pela figura masculina (pai, marido) quanto pelos valores familiares e sociais que o patriarcado representa. A presença de uma sociedade pronta para condenar qualquer atitude que não se coadune com a submissão ao homem e, de um modo geral, com o conservadorismo aliado aos supostos bons costumes, é salientada em passagens de ambos os contos, como em “A Fuga”, quando a protagonista pondera sobre suas opções:

Bem que pode ir a um hotel. Isso é verdade. Mas os hotéis do Rio não são próprios para uma senhora desacompanhada, salvo os de primeira classe. E nestes pode talvez encontrar algum conhecido do marido, o que certamente lhe prejudicará os negócios (Lispector, 1995: 26).

O trecho constitui exemplo representativo de que “[os sujeitos] lutam contra ou agem de acordo com as normas e expectativas sociais” (Culler, 1999: 110). Por ser uma mulher casada, não seria considerado de bom tom hospedar-se desacompanhada em um hotel; isto seria motivo de desconfiança do outro em relação a sua reputação. Elvira então se comporta de acordo com as regras sociais que lhe são ditadas, regras que, uma vez quebradas, não apenas a afetariam, mas também os negócios do marido.

Em “Eveline”, observamos semelhante preocupação quando a protagonista imagina as reações de pessoas conhecidas quando soubessem que fugiu: “O que diriam sobre ela nas lojas de departamento, quando descobrissem que ela tinha fugido com um sujeito? Diriam que ela era uma boba, talvez” (JOYCE, 2000: 88). Também percebemos a promessa feita a sua mãe de tomar conta da casa, dos irmãos e do pai, agindo sobre a protagonista, e refletindo-se na orientação (moral, existencial) de sua decisão – ficar em Dublin ou seguir viagem rumo a uma nova vida ao lado de Frank. Portanto, no cronotopo de ambos os contos, notamos a presença opressiva de figuras masculinas (pai, marido) e de desenhos sociais (como a instituição familiar) que determinam as (ausências de) ações das protagonistas e as impedem de efetivamente materializar a mudança.

Ainda em sua discussão do cronotopo, Bakhtin(1993:222) refere-se aos motivos isolados que também fazem parte dos enredos de romances e de outras

narrativas. Dentre tais motivos, que Bakhtin considera cronotópicos por natureza, incluem-se: encontro, despedida (separação), perda, obtenção, buscas, descoberta, reconhecimento, não reconhecimento. Segundo Bakhtin: “(...) o cronotopo do encontro exerce, em literatura, funções composicionais: serve de nó, às vezes, ponto culminante ou mesmo desfecho (final) do enredo” (1993: 222). Bakhtin também chama a atenção para a estreita ligação entre o motivo do encontro e motivos como “a *separação*, a *fuga*, o *reencontro*, a *perda*, o *casamento*, etc., que são semelhantes pela unidade das definições espaço-temporais ao motivo do encontro” (1993: 223; grifos do autor).

Em “Eveline” e “A fuga”, o desejo de fugir de uma vida opressora constitui problemática central. Mas exatamente porque há um descompasso entre desejo e (im)potência, as duas mulheres mais pensam, refletem e rememoram, do que agem. A propósito, esse é um dado crucial na configuração cronotópica de ambos os contos: a convergência entre um tempo fluido que passeia pelo passado e se projeta no futuro, mas que concretamente não sai do presente, fincando as personagens em espaços e ambientes domésticos que as limitam e confinam. A propósito, em texto intitulado “Time and the short story”, de John Pickering, encontramos um dos princípios formais do gênero conto que é posto em prática nessas narrativas pelos dois autores, Joyce e Clarice: “[o] conto destaca um incidente pequeno e tênue em si mesmo, apresentando-o para que o leitor possa imaginar um contexto maior. O incidente selecionado seria tornado tão profundo por extensões implicadas, a ponto de sugerir tanto o passado quanto o futuro” (apud Pickering, 1989: 48). Tal declaração diz respeito à natureza limitada (em tamanho, não em significado) de contos, que devem estabelecer uma vida inteira através de sugestões implícitas – poderíamos dizer, relações metonímicas. Portanto, aquilo que deve ser priorizado em um conto é uma revelação – *epifania* – que forneça uma informação nova à vida daqueles sujeitos. Ambas as revelações vivenciadas pelas personagens dizem respeito à constatação de impotência diante da opressão; ainda que suas vidas cotidianas sejam frustrantes (embora Eveline, em certo momento, chegue a tentar valorizar a vida da qual quer se livrar), Eveline e Elvira se encontram irremediavelmente presas a essas. Mesmo buscando uma possibilidade de liberdade, ambas se sentem incapazes de prosseguir até o fim, quando a suposta oportunidade enfim se apresenta. Com efeito, trata-se de personagens que representam, de modo substancial, a relação entre identidade, subjetividade e impossibilidade de constituir-se como agentes. Segundo Culler, “as exigências da identidade de grupo restringem as possibilidades individuais” (1999: 110). Ou seja, ambas as protagonistas sucumbem às exigências e aos valores dos grupos sociais a que pertencem.

Tanto Lispector quanto Joyce são conhecidos pelo uso do fluxo de consciência, em que algum pequeno acontecimento no presente (ou em um passado mais próximo) pode disparar lembranças de um passado longínquo da vida do personagem. Assim, quando Eveline ouve à distância o som de um órgão, isto é o suficiente para recordá-la do doloroso momento da morte de sua mãe, que sofria com uma existência miserável pela convivência com um marido violento, e é esta lembrança que parece

impulsioná-la, a princípio, a fugir com Frank – ficando em Dublin, Eveline prevê um futuro sombrio e infeliz, semelhante à vida de sua mãe. Ao mesmo tempo, é a promessa feita à mãe – de cuidar da casa e da família – que a faz recuar. Portanto, são as ponderações de Eveline (dúvidas, memórias, questionamentos–ações interiores, introspectivas) que, por um lado, abrem o espectro cronotópico do conto, trazendo à tona espaços e vivências/temporalidades passadas; por outro lado, em termos concretos, Eveline não sai do lugar, exceto já na parte final do conto, quando se dirige ao cais para encontrar-se com Frank.

Em “A Fuga”, quando a personagem observa o mar e entra em um jogo particular tentando decifrar se este é fundo ou raso, o pensamento a leva a outro pensamento que tinha na infância a respeito da força da gravidade e do homem que vivia eternamente caindo. Trata-se de uma lembrança que antes a angustiava, diferentemente de agora: “Mas nesse momento a recordação do homem não a angustiava e, pelo contrário, trazia-lhe um sabor de liberdade há doze anos não sentido. Porque seu marido tinha uma propriedade singular: bastava sua presença para que os menores movimentos de seu pensamento ficassem tolhidos” (Lispector, 1995: 24-25). Nesse sentido, a própria narrativa de Elvira – com seus monólogos e fluxos interiores – só se tornou possível porque a personagem situa-se à distância do marido. Elvira também anseia pela liberdade de pensar.

Também é importante observar como o tempo presente é visto de forma fragmentada em ambos os contos, implicando em ações que duram algumas horas – em “Eveline”, do momento que começa a anoitecer até a hora em que ela se dirige ao cais do porto; em “A fuga”, do momento em que Elvira sai de casa e perambula pela rua (“três horas de liberdade”) até a hora que decide voltar pra casa (já noite). Com isso, observamos uma divisão bastante forte entre tempos passado e presente (e, no caso do conto de Joyce, uma predominância do passado), implicando, assim, numa existência que parece ter parado para ambas as personagens, como se o tempo sequer fosse por elas sentido ou os dias não fossem mais diferenciados uns dos outros. É bastante significativo, portanto, que ambos os contos situem seu presente justamente no momento de fuga das personagens, como se fosse o despertar de ambas do cotidiano monótono e sufocante que vivenciam.

Subjetividades femininas em diálogo intertextual: notas conclusivas

Quando observamos a estruturação de enredo de ambos os contos, percebemos uma relação simétrica: enquanto em “Eveline” a personagem sai da janela (da casa) em direção à rua ao cais do porto, em “A fuga” a mulher já se encontra na rua quando o conto inicia; porém, incapaz de fugir, acaba voltando para casa. Em “Eveline”, não vemos a protagonista de volta para casa, mas é o que inferimos diante de sua recusa ou impossibilidade de seguir viagem com Frank. De modo semelhante, também não

vemos Elvira sair de casa em direção à rua; tomamos conhecimento fragmentado de sua decisão através de flashbacks rememorativos da personagem. Poderíamos representar os movimentos de Eveline e Elvira, em termos espaciais, da seguinte forma:

Eveline: 1. janela (casa); 2. cais do porto; 3. casa

Elvira: 1. casa (janela); 2. rua; 3. casa

A semelhança na estruturação de enredo também encontra ressonância intertextual em termos icônicos. Ambos os autores constroem suas narrativas em dois blocos narrativos, separados por um espaço que sugere um lapso de tempo entre o sonho, o vislumbre e a volta à realidade. O segundo bloco narrativo, com que terminam ambos os contos, é bem menor que o primeiro, e é responsável por situar as personagens em um confronto direto com suas impotências e fracassos. Em ambas as histórias, não há julgamento ou censura por parte do narrador; antes, há empatia com seus dramas e dilemas.

O final das duas narrativas também traz elementos relacionados à suposta viagem – o navio e o mar. Em “A fuga”, quando já de volta a casa, é essa a visão final que temos de Elvira:

Fica de olhos abertos durante algum tempo. Depois enxuga as lágrimas com o lençol, fecha os olhos e ajeita-se na cama. Sente o luar cobri-la vagarosamente.

Dentro do silêncio da noite, o navio se afasta cada vez mais (Lispector, 1995: 27).

Este trecho também poderia servir para Eveline, de volta para casa, ao refletir sobre sua decisão e talvez lamentar a chance perdida.

Um dado muito importante na subjetividade dessas mulheres diz respeito à identidade feminina associada ao casamento: em “Eveline”, por exemplo, este dado se constitui como algo positivo, já que Eveline imagina que o casamento lhe traria o respeito dos outros, diferentemente do modo como se sente tratada em seu local de trabalho: “Mas em sua nova casa, em um país distante e desconhecido, não seria dessa forma. Ela estaria então casada – ela, Eveline” (Joyce, 1995: 34). Ressaltemos que esse é o momento na narrativa quando o nome ‘Eveline’ aparece pela primeira vez. Até então, o narrador apenas referia-se à personagem como ‘ela’. É como se, nesse momento, Eveline de fato adquirisse identidade e singularidade.

Elvira, por outro lado, é uma mulher casada, mas infeliz com a vida que leva: “Há doze anos era casada e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma” (Lispector, 1995: 24). De modo diferente de Eveline, para quem a possibilidade de casamento poderia significar vida nova, permeada por amor e respeito, Elvira confessa a si mesma: “eu era uma mulher casada e sou agora uma mulher” (Lispector, 1995: 25). De novo, percebemos um movimento simétrico (com uma oposição clara):

enquanto para Eveline o casamento representaria a possibilidade do nascimento de uma nova mulher, para Elvira o casamento tinha destruído sua identidade; portanto, a possibilidade de ser uma mulher está condicionada à liberdade advinda com a separação.

Considerando que “a [intertextualidade] abre o texto para uma exterioridade, confronta-o com uma alteridade que perturba sua unidade” (Samoyault, 2008:67), percebemos que “A fuga” lança luz sobre “Eveline” no que diz respeito aos efeitos do casamento sobre a mulher. O final de “Eveline” é intensamente patético, algo inclusive plasmado pelas reações físicas da personagem, que sente o rosto pálido, frio e ânsia de náusea (Joyce, 1995: 37) – trata-se de um contraste entre forças: o desejo de fuga e o pavor que o desconhecido implica; a paralisia que anula o agir. Frank a chama, repetidas vezes, para seguir com ele, mas Eveline paralisa, apenas “emite um choro de angústia” (Joyce, 1995: 37). Diante do drama que acabamos de testemunhar, tendemos, como leitores, a lamentar a impotência de Eveline e a consequente volta a uma rotina de vazio e dor. Por outro lado, é como se a realidade de Elvira nos dissesse que nada garante que Eveline seria feliz em sua nova vida com Frank. A discussão intertextual dessas narrativas parece sugerir que Eveline poderia ter uma vida semelhante à de Elvira, também permeada por sofrimento e opressão; e embora tal hipótese seja tenebrosa, por ser factível, ao menos contribui para atenuar nosso lamento.

Referências

ALLEN, Graham. (2000). *Intertextuality*. New York: Routledge.

BAKHTIN, Mikhail. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.

BAKHTIN, Mikhail. (1993). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernadini e outros. São Paulo: Editora Unesp.

CULLER, Jonathan. (2000). “Identity, identification and the subject”. In: *Literary theory*. Oxford: Oxford University Press. p. 109-120.

CULLER, Jonathan. (1999). “Identidade, identificação e o sujeito”. In: CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca. p. 107-117.

GOODWYN, Andrew. (1995). Resource notes. In: JOYCE, James. *Dubliners*. Edited by Andrew Goodwyn. Cambridge: Cambridge University Press. p. 215-240.

JOYCE, James. (1995). *Dubliners*. Edited by Andrew Goodwyn. Cambridge: Cambridge University Press.

KRISTEVA, Julia. (1980). "Word, dialogue, and the novel". In: KRISTEVA, Julia. *Desire in language. A semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press. p. 64-91.

LISPECTOR, Clarice. (1999). *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco.

LISPECTOR, Clarice. (1995). *O primeiro beijo e outros contos*. São Paulo: Ática.

PICKERING, Jean. (1989). "Time and the short story". In: HANSON, Clare (ed.). *Re-reading the short story*. London: McMillan Press. p. 45-54.

SAMOYAULT, Tiphaine. (2008). *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild.

STAM, Robert. (2003). "Do texto ao intertexto". In: STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução de Fernando Mascarello. São Paulo: Papirus. p. 225-236.

Recebido em 16/04/2020.

Aceito em 15/06/2020.