

SIGNO LÍRICO: A MULHER NEGRA ATRAVÉS DE LÉOPOLD SENGHOR E JORGE DE LIMA.

Amanda Ramalho de Freitas Brito¹
Luiz Antonio Mousinho²

RESUMO

O artigo presente tece considerações analíticas em torno do poema francófono *Femme Noire* (Léopold Sédar Senghor) e *Essa Negra Fulô* (Jorge de Lima). Observar-se-á como a negritude e o regionalismo adquirem cor e essência através da voz lírica dos respectivos poetas, e como se dá o imbricamento dialógico entre a *poiesis* francófona e brasileira, ou seja, como a literatura de países colonizados canta através da mulher negra os lampejos da pátria. Para isso se utilizará a semiótica da cultura como arcabouço teórico.

Palavras-chave: Poesia francófona, Jorge de Lima, Negritude, Semiótica.

RÉSUMÉ

Cet article présente des considérations analytiques autour du poème francophone "Femme Noire" de Léopold Sédar Senghor et "Essa Negra Fulô", de Jorge de Lima. Nous y remarquerons comment la négritude et le régionalisme prennent couleur et essence à travers la voix lyrique de leurs poètes, et comment s'applique le chevauchement dialogique entre la *poésis* francophone et brésilienne, c'est à dire, comment la littérature des pays colonisés chante à travers la femme noire les aperçus du pays. Pour cela, nous utiliserons la sémiotique de la culture comme un cadre théorique.

Mots-clés: Poésie francophone, Jorge Lima, Négritude, Sémiotique.

¹ Mestranda em Letras na Linha de Pesquisa Memória e Produção Cultural, pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

² Professor Associado I da Universidade Federal da Paraíba, pesquisador/ consultor ad hoc do CNPq (Bolsa de Produtividade em Pesquisa – PQ). E-mail lmousinho@yahoo.com.br

Introdução

A francofonia é um fenômeno cultural interessante para se pensar as relações

dialógicas, modelizantes ocorridas entre diferentes sistemas de representação. Por exemplo: a inter-relação que se estabelece entre o modelizante primário, a linguagem francesa incorporada ao discurso literário africano para auto referenciá-lo e, por último, a modelização secundária do mesmo tema africano representado no poema jorgeano.

A literatura africana de língua francesa ou francófona se desenvolveu na França, nas primeiras décadas do século XX, a partir do movimento e da expressividade literária dos poetas Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas e Léopold Senghor. Essa expressividade foi denominada **negritude**, uma vez que resgatou através do espaço semiótico lírico – os valores e as feições da África, enaltecendo-os e aproximando-os do outrem, inserindo-os no campo literário francês. “La negritude, rejetant le vieux racisme antinègre, est la volonté de réhabilitations de l’home noir et de ses valeurs”³(JOURBERT, 2006, p. 99). Assim, o poema do senegalês Senghor se engendra por uma atmosfera de ressurreição da cultura africana que havia sido esmaecida pelas ferrugens do neocolonialismo europeu. Isso pode ser percebido na obra “Éthiopiennes” e “Chants d’ombre” (Canção negra), do qual foi retirado o poema *Femme Noire*.

Jorge de Lima, em seu mosaico literário, também manifesta através dos versos a face de uma poesia negra ou afro-nordestina. Manifestação que surge por meio de um canto de evocação: “Olá, Negro! Olá, Negro” (Poema *Olá! Negro*) – o eu-lírico reitera o semblante africano a partir do adjetivo ‘negro’, que no espaço físico do poema se metamorfoseia em substantivo próprio, personificando o homem e sua herança cultural. O mesmo ocorre em *Essa Negra Fulô*, mas, além disso, se perceberá que a negritude neste poema se dá pela recuperação mnemônica do espaço-temporal nordestino e colonial. Observar-se-á que ambos os poemas tem um lugar comum, a mulher negra. A mulher simboliza o retorno do eu-lírico ao âmago da experiência e isso quer dizer que no poema francófono a voz lírica se aproxima do imaginário místico da África através da beleza metafórica da mulher negra: “Femme Nue, Femme Noire. Vétue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté”⁴.

Já a voz do poeta alagoano se aproxima da sua infância e da infância cultural do Brasil por meio do vocativo “Ó Fulô”. Por isso, o eixo de convergência entre os poemas se dá não somente pela tematização da mulher negra, mas ainda a partir de elementos inseridos no espaço-histórico que a constitui – colonização, escravidão, sons e cores. Esses elementos constituem que se pode chamar de intertextualidade ideológica, à medida que o diálogo não se tece explicitamente entre os respectivos textos poéticos, todavia é um diálogo que se tece com a cultura, tornando-a parte da estrutura interna do texto, e, portanto tornando-a atemporal ou universal. Essa universalidade permite-nos

3 Nossa tradução: “A negritude, rejeitando o antigo racismo contra o negro, é a vontade de recuperar o homem negro e seus valores.” (JOURBERT, 2006, p. 99).

4 Nossa tradução: Mulher nua, mulher negra. Vestida de tua cor que é vida, de tua forma que é beleza! (1ª§ do poema *Femme Noire*). Mulher nua, mulher negra(...) Savana dos horizontes puros, savana que freme com as carícias ardentes do vento leste (2ª§ do poema *Femme Noir*).

olhá-lo e aproximá-lo de outros textos escritos em períodos diferentes. Em *A criação literária*, Massaud Moisés nos fala de um dos elementos que compõem a prosa - o

“tempo”; e nos diz que o narrador ao criá-lo, o faz para superar a brevidade da existência, ao identificar-se com o tempo cósmico ou o da infinitude. E o autor nos apresenta o tempo da poesia – a linguagem. Esta seria a quarta dimensão de tempo, as outras três dimensões seriam: o tempo cronológico, psicológico e mítico (apresentadas com mais propriedades pelo gênero narrativo):

Como suspenso numa galáxia própria, o tempo da poesia se manifesta na enunciação das palavras que constituem o poema; a sucessão de vocábulos articula-se num tempo que não é o histórico, nem o psicológico, nem o mítico – é um tempo imanente, gestado pela enunciação dos signos verbais (...) não um tempo referido, mas dinâmico, “real”, uma espécie de presente-eterno exposto à nossa efemeridade. Cumpre-se, no poema, um tempo imanente à palavra, descondicionado ao ritmo do calendário, da duração interior e do mito (MOISES, 1989, p.150).

Nesse descortinar-se através da linguagem, o tempo na poesia de Senghor se dá como veremos por meio da identificação com o signo ‘negra’, que metaforicamente traduz a mãe-pátria, a África:

*Femme nue, femme obscure.(...)
Savane aux horizons purs, savane qui frémiss
aux caresses ferventes du Vent d'Est.*

E ainda se manifesta através do olhar do leitor, que em cada espaço-temporal é aproximado da experiência presente através dos valores culturais que o perpassam. Em “Essa Negra Fulô”, a temporalidade no tecido poético se manifesta inversamente a partir de um retorno ao tempo consumido, ou seja, ao tempo da memória do eu-lírico (primeira estrofe):

*Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)*

Essa reiteração espacial através do tempo da linguagem desencadeia a dramaticidade e a voz polissêmica do texto poético. Visto que o eu-lírico, no plano dos signos, converge o passado e o presente, colocando-nos à frente a infância e um homem emudecido dela. Logo, dois eixos de percepção são iterados: a infância (re) vivenciada pela experiência e pela construção mnemônica da ‘Negra Fulô’. Partindo desses pressupostos se analisará nos tópicos seguintes o espaço sógnico de ambos os poemas, ou seja, o próprio texto, o espaço da multi-vocalidade, das várias vozes e subtextos que habitam estes sistemas líricos. Assim, o plano semiótico dos poemas citados se dá a

partir de um diálogo permanente com textos produzidos culturalmente através de ideias e ideologias imbricadas à experiência lírica da voz poética

A negritude lírica através da “Fulô” de Léopold Sédar Senghor

Femme Noire

Femme nue, femme noire
Vétue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté!
J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mès yeux
Et voilà qu'au coeur de l'Été et de midi, je te découvre,
Terra promise, du haut d'un haut col calciné et beauté me foudroie
En plein Coeur, comme l'éclair d'un aigle.

Femme nue, femme obscure
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir,
bouche qui fais lyrique ma bouche
Savane aux horizons purs, savane qui frémissent aux caresses
ferventes du Vent d'Est
Tamtam sculpté, tamtam tendu qui grondes sous les doigts
du vainqueur
Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée.

Femme nue, femme obscure
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de
l'athlète, aux flancs des princes du Mali
Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur
la nuit de ta peau
Délices des jeux de l'esprit, les reflets de l'or rouge sur ta
peau qui se moire
A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux
soleils prochains de tes yeux.

Femme nue, femme noire
Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel
Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour
nourrir les racines de la vie.⁵

⁵Nossa tradução (Femme Noire – Mulher Negra : Mulher nua, mulher negra/Vestida de tua cor que é vida, de tua forma que é beleza!/Cresci à tua sombra; a doçura de tuas mãos acariciou os

publicado em 1945. E o termo canção não remete somente para um subgênero lírico, mas ainda nos leva a pensar sobre a metalinguagem e a estruturalidade semiótica do texto. Os vários elementos presentes no livro e no poema recuperam por meio de uma relação a musicalidade da cultura oral dos povos africanos, cuja expressividade se revelava pela sonoridade dos tambores e da dança. Assim, alguns recursos utilizados pelo poeta remetem à sensibilidade musical da África, como por exemplo: os signos escolhidos para definir o título do livro – *Chants d'ombre*; as aliterações de ‘m’ e ‘t’ (vs.1 e 2 do poema); a assonância (vs.1e 2: *Femme Noire*) e a reiteração do signo ‘Femme’, elemento intensificador do conteúdo cantado nas quatro estrofes do poema. No plano discursivo do texto, o eu-lírico reitera esteticamente as feições da África, assim, “Le rythme du verset est donné par les répétitions, le jeu des ruptures en fin de vers, la ponctuation”⁶ (JOUBERT, 2006, p. 109).

Desse modo, o texto semioticamente catalisado, adquire significação ao referir-se a elementos extratextuais (linguagem, negritude, crenças) por meio de signos que se aproximam deles pelo princípio da iconicidade, ou pelo princípio de semelhança. O que leva o sujeito poético a selecionar ou não determinados signos, constituindo um “modelo verbal artístico” em permanente diálogo com as estruturalidades culturais – textos e discursos históricos localizados (LOTMAN, 1978). Assim, na primeira estrofe ao evocar a mulher através dos signos ‘nue’ e ‘noire’ o eu-lírico “Vétue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté!” (vs.2) descobre a terra prometida (“terre promise”, vs. 5). O que simbolicamente pode sugerir duas faces de interpretação: a) a beleza da mulher negra, da Fulô senghoriana sugerida pela aproximação com os elementos da natureza africana – “Savane aux horizons purs” (vs. 4), “Tamtam sculpté” (vs.6); b) e a beleza personificada da África, aproximada aos traços esculturais da mulher negra. Quando a mulher negra é aproximada metaforicamente à África, percebe-se no poema um viés estético simbolista. De modo que o Simbolismo tinha entre suas premissas a ideia de que era preciso aproximar as partes (natureza e homem) para se alcançar a totalidade das coisas. “O símbolo...originariamente preso a contextos

⁵ meus olhos./E eis que, no auge do verão, em pleno Sul, eu te descubro,/Terra prometida, do cimo de alto desfiladeiro calcinado,/E tua beleza me atinge em pleno coração, como o golpe certo de uma águia.//Fêmea nua, fêmea escura./ Fruto sazonado de carne vigorosa, êxtase escuro de vinho negro,/boca que faz lírica na minha boca/ savana de horizontes puros, savana que freme com/as carícias ardentes do vento Leste./ Tam-tam escultural, tenso tambor que murmura sob os dedos /do vencedor/Tua voz grave de contralto é o canto espiritual da Amada.// Fêmea nua, fêmea negra./Lençol de óleo que nenhum sopro enruga, óleo calmo nos flancos do atleta,/nos flancos dos príncipes do Mali./Gazela de adornos celestes, as pérolas são estrelas sobre/a noite da tua pele./Delícia do espírito, as cintilações de ouro sobre tua pele que ondula/ à sombra de tua cabeleira. Dissipa-se minha angústia,/ante o sol dos teus olhos.//Mulher nua, mulher negra./Eu te canto a beleza passageira para fixá-la eternamente,/antes que o zelo do destino te reduza a cinzas para/ alimentar as raízes da vida.

⁶ O ritmo constante dos versos é dado pelas repetições, pelas rupturas no final dos versos e pela pontuação (JOUBERT, 2006, p. 109).

religiosos, assume nessas correntes a função-chave de vincular as partes ao todo universal que, por sua vez, confere a cada um o seu verdadeiro sentido” (BOSI,2007, p. 263).

Nas estrofes subsequentes (3§ e 4§) – os versos reiteram a grandiosidade da mulher, que por meio de uma atitude de exaltação (re)significam as cores da *Afrique noire*, como se verifica na respectiva alegoria: “les perles sont étoiles sur la nuit de ta peau” (as pérolas são estrelas sobre a noite de tua pele). Aqui se tem a eufórica imagem da mulher enfeitada com pérolas que sobre a pele negra adquire contornos de luminosidade, imagem indexada pelo signo “étoiles”.

Em outras palavras a vida é manifestada através da ‘cor’ que simboliza a voracidade, a fome de existir: “Délices des jeux de l'esprit” (3§, vs. 6). E alumia em uma atitude solar a angústia do eu-lírico: “s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains de tes yeux.” (3§, vs 8 e 9). Esse último verso pode sugerir tanto a mulher quanto a pátria – objeto de fixação do eu-lírico, que na última estrofe é reiterado como motivo do canto – “Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Eternel” (Eu te canto a beleza passageira para fixá-la eternamente). A ação de cantar remete a não anulação da beleza negra frente à efemeridade das coisas, da vida e do sujeito poético. De modo que preservar a beleza através do canto é uma forma de preservá-la semioticamente, para além da limitação temporal. Preservando-a no nível secundário da linguagem, quer dizer, da expressão artística, lugar de autopreservação. Assim, por meio da linguagem se alcança o infinito – “escrever para não morrer (...) cantar... para afastar o destino que lhe é trazido” (FOUCAULT, 2006: 47). Esse cantar seria o “semio” (signo) lirismo de Senghor, que representa a cultura negra reverberada através de signos que caracterizam a mulher, símbolo da negritude africana: o cantar a “negritude” para que ela se manifeste intemporalmente e possa ser parte intrínseca de cada negro que se reconheça por um processo de assimilação, e, possa se restituir no imaginário popular os valores da cultura negra (OLIVEIRA, 2001).

“Femme Noire” através do imaginário poético de Jorge de Lima

Essa Negra Fulô

*Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.*

*Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!*

*Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!*

Essa negra Fulô!

*Essa negrinha Fulô!
ficou logo pra mucama
pra vigiar a Sinhá,
pra engomar pro Sinhô!*

*Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!*

*Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,*

que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa
que vivia num castelo
que possuía um vestido
com os peixinhos do mar.
Entrou na perna dum pato
saiu na perna dum pinto
o Rei-Sinhô me mandou
que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!

Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
Vai botar para dormir
esses meninos, Fulô!
"minha mãe me penteou
minha madраста me enterrou
pelos fijos da figueira
que o Sabiá beliscou". (...)

A "Femme Noire" de Jorge de Lima é *Essa Negra Fulô*, poema publicado em 1925 no livro *Poemas*. Ele é composto de onze estrofes mais dois estribilhos; o primeiro refrão estrutura a segunda parte do poema — "Ah! Foi você que roubou! Ah! Foi você que roubou!". O outro perpassa todo o texto e se inicia através de um *enjambement* pelo título. Porém, anteriormente foram apresentadas somente as seis primeiras estrofes que serão o espelho das observações analíticas aqui tecidas. Uma coisa já é revelada ao se observar essa primeira parte do poema – a cadência ou a sonoridade dos versos, manifestando-se principalmente pela rima toante 'ô' (*Fulô, avô, Sinhô, mandou, penteou* etc), que gradativamente tece o itinerário da personagem paralelamente a estrutura musical do poema. Esse itinerário é reforçado pelo estribilho "Essa Negra Fulô", intensificando a presença e a imagem da negra Fulô no processo mnemônico do eu poético ao retornar liricamente ao tempo da escravidão. A composição do texto se aproxima das cantigas e temas populares, já que além do refrão e das repetições, a estrutura das estrofes se molda a partir do heptassílabo poético ou redondilha maior (*a minha roupa, Fulô!*), métrica frequentemente utilizada na poesia narrativa popular.

Logo, percebe-se nos versos de Senghor uma atitude metalinguística que problematiza a mulher negra através do próprio fazer poético – a reflexão se dá a partir da fixação do imaginário negro no texto. Já em relação a Jorge de Lima a concepção artística se manifesta por meio da estrutura interna do texto, que ao se aproximar dos signos e do canto popular se aproxima da oralidade e das raízes africanas, todavia regionalizadas no interior do nordeste brasileiro. Ainda é importante ressaltar que o eu-lírico em *Femme Noire* corporifica as feições da cultura negra por meio de uma percepção contemplativa – "*sombres extases du vin noir*" (2§, vs. 2). E em *Essa Negra Fulô*, o sujeito lírico apreende-as através de uma percepção plástica da condição sócio-histórica da "femme noire" (mulher negra). E reitera não somente essa condição, como também as raízes da negritude através da oralidade e da música. A consciência poética nesse texto se desenvolve a partir de uma relação dialógica com o conteúdo histórico da escravidão. Consoante o pensamento bakhtiniano, a palavra tem justamente uma natureza dialógica, isto é, se auto relaciona com a consciência do outrem de tal forma que contrapõe, irrompe, mas sem anular a multi-vocalidade (SCHNAIDERMAN, 1983).

Aliás, a multiplicidade vocal pode ser observada, em um primeiro plano pela interação do texto com o discurso implicitamente histórico e ideológico. No segundo plano é representada pela incorporação estrutural da voz do outro: "Ó Fulô! Ó Fulô! (era

a fala da sinhá)” (4§); “Ó Fulô! Ó Fulô! (era a fala da sinhá chamando a Negra Fulô)” (7§). Nesse último verso a ação de chamar é enfatizada pelo signo “chamando”, o que sugere uma relevância e repetição da “fala”. Isso pode ser justificado pela mudança de entonação e perspectiva. Na quarta estrofe o chamamento se dá de forma afetiva e lúdica, e se utiliza até o verbo “ajudar” e “contar uma história que eu estou com sono”. Aqui observa-se uma caracterização materna de “Fulô”. Na sétima estrofe – a *femme noire* é representada como objeto de posse através do signo de valor possessivo “teu” – “Cadê meu frasco de cheiro/ que teu Sinhó me mandou”.

Essa descaracterização materna se desencadeará a partir da sétima estrofe, onde a personagem “Fulô” é acusada de roubar – “ Cadê meu frasco de cheiro” (7§); “Cadê meu lenço de rendas, cadê meu cinto, meu broche” (8§); “ Cadê, cadê teu Sinhó” (11§). O paralelismo sintático desses versos intensifica a entonação desdenhosa e a mudança de perspectiva acerca da “Negra Fulô”, revelada explicitamente como escrava, que ao ser caracterizada como objeto pelo signo “teu Sinhó”, se descaracteriza enquanto ser – é o não ser. Ponto de vista ideologicamente construído na sociedade escravista do século XIX. O que acarreta nesse período caracterizações marginais a mulher negra, daí a repetição sucessiva dos versos: “— Ah! Foi você que roubou! Ah! Foi você que roubou!”. A partir desse viés o eu-lírico mostra-nos esteticamente a condição do negro e exalta-o, como se percebe na sonoridade enfática em torno da repetição dos signos “Ó Fulô! Ó Fulô!” (2§, 4§, 6§) e “vem” (4§). Tanto a exclamação quanto a reiteração do verbo reforçam a existência subjetiva e social de “Fulô”. Assim, as repetições – paralelismo, refrão e anáfora criam um espaço de encontro com as histórias populares, aproximando-as do leitor através de um retorno:

Retorno que não está muito distante de ligações com a batida do tantã com que os selvagens nas matas acompanham danças e cerimoniais religiosos, e que se liga ao rito das encantações mágicas. A finalidade dessas repetições rítmicas é ao mesmo a de excitar e embalar, o que parece contraditório. (...) a poesia adormece a parte de nosso ser que raciocina e discute, mas desperta a que se recorda, se comove e imagina (COELHO, 1980, p.74).

O ritmo popular do poema jorgiano se aproxima dos sons africanos, como a sonoridade do tantã, musicalidade comparada imagetivamente à mulher negra no poema de Senghor. Logo em *Femme Noire* os sons da África são sugeridos pelas imagens metafóricas que aproximam o eu-lírico e o interlocutor de um continente esteticamente afortunado, no qual se destaca a natureza e a beleza. Essa escolha de exaltar o lúdico e os valores africanos se deve ao momento histórico no qual o poeta da negritude estava ideologicamente situado. Pois a ideia era desvendar para o ocidente, através de uma linguagem modelizante, as feições negras de um continente que clamava por libertação, e recuperar poeticamente a identidade negra sucumbida pela colonização. O texto lírico *Essa Negra Fulô*, escrito no início do século XX, reconstitui por meio de um olhar narrativo “a casa grande e a senzala”. No entanto, não é o fator histórico em si que tece o objeto de significação, mas a aproximação do eu-lírico com a personagem descrita no tempo da narrativa poética. Por isso, cria-se uma identificação com a personagem e não diretamente com o conteúdo histórico. O que estimula o frenesi e a catarse do sujeito poético que se coloca dentro do espaço de experiência da “Negra Fulô” (vs.1 = “Isso já faz muito tempo no banguê dum meu avô”).

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e Linguagem – a obra literária e a expressão linguística*. 3 ed. São Paulo: Quíron, 1980.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Inês Autran Dourado (tradução). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- JOUBERT T, J. –L. *Petit guide des literatures francophones*. Paris: Nathan, 2006.
- LIMA, Jorge de. *Poesia completa: volume único*. Alexei Bueno (org). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- LOTMAN, I. “O conceito do texto”. In: *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- MACHADO, Irene. “Por que Semiosfera?” In: *Semiótica da Cultura e Semiosfera*. Irene Machado (org). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.
- MOISES, Massaud. *A criação literária: poesia*. 11. Ed – São Paulo Cultrix, 1989.
- OLIVEIRA, Waldir Freitas. *Léopold Sédar Senghor e a Negritude*. *Afro-Ásia*, 25-26 (2001), 409-419.
- SCHNAIDERMAN, Boris. “Dialogismo, consciência, obra literária”. In: *Turbilhão e semente; ensaios sobre Dostoievski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

RECEBIDO EM 09/02/2012 e
APROVADO EM 28/04/2012