

Engajamento sartreano e *mimesis* na Literatura: pontos e contrapontos

Fabiana Ferreira da Costa
Doutoranda/Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Este ensaio problematiza a consideração do filósofo Jean-Paul Sartre de que a literatura é a rigor “comprometida”. Para ele, escritor e sociedade se entrelaçam formando um elo refletido na literatura. Vendo a prosa como utilitária por essência, em que as palavras são instrumentos convencionais destinados a significar — tanto significar quanto falar, para Sartre, são agir. Assim, a palavra para o escritor “engajado” relaciona-se à mudança, à revelação. Entendemos que o engajamento da literatura ressaltado por Sartre se realiza através do processo mimético; é possível, então, relacionar sua teoria com o fenômeno da *mimesis*, na perspectiva do crítico Luiz Costa Lima.

Palavras-chave: Literatura e realidade; *mimesis*; literatura engajada; representação.

Abstract

This essay discusses Jean-Paul Sartre’s consideration that literature is necessarily “committed”. To him, writer and society are interlaced, which configures a link reflected in literature. The philosopher sees prose as essentially useful, in which the words are conventional instruments bound to signify — signifying and speaking, for Sartre, are acting. Thus, for the “committed” writer, the word is connected to changing, to revelation. We understand that the literary commitment emphasized by Sartre is realized through the mimetic process; it is possible, then, to associate Sartre’s theory with the phenomenon of *mimesis*, under the perspective of the critic Luiz Costa Lima.

Key-words: Literature and reality; *mimesis*; committed literature; representation.

Résumé

Cet essai traite de la position du philosophe Jean-Paul Sartre pour qui la littérature est à rigueur “engagée”. Pour lui, l’écrivain et la société s’enchevêtrent formant un lien qui se reflète dans la littérature.

Considérant la prose utilitaire dans son essence, où les mots sont des instruments conventionnels destinés à signifier — pour Sartre, aussi bien signifier que parler, c'est agir. Ainsi, pour l'écrivain "engagé", le mot est lié au changement, à la révélation. Nous entendons que l'engagement de la littérature mis en relief par Sartre se réalise à travers le procédé mimétique ; il est alors possible de lier sa théorie avec le phénomène de la *mimesis*, dans la perspective du critique Luiz Costa Lima.

Mots-Clés: Littérature et réalité ; *mimesis*; littérature engagée ; représentation.

A literatura tem alguma função social? A prosa é engajamento? Caso estas perguntas fossem feitas diretamente ao filósofo Jean-Paul Sartre,¹ sua resposta seria sim. Considerando a literatura como a rigor "comprometida", para Sartre, escritor e sociedade se entrelaçam formando um elo que se reflete na literatura.

Tocando em questão delicada, Sartre retoma a relação entre literatura e realidade. Falar da literatura como engajamento é direcioná-la não só a uma função social, como também relacioná-la a um referente, de quem se alimenta. Nesse caso, entra-se na questão da *mimesis*: a literatura é uma "imitação" da realidade?

Temos assim um problema: se a teoria literária há muito tempo vem discutindo a suposta autonomia da literatura em relação ao mundo, ao referente, tanto a *mimesis* quanto o engajamento da literatura constituem a "pedra no meio do caminho" da teoria. Como resolver o impasse?

Querendo melhor pensar sobre as possibilidades de resposta, claro que não absolutas, à questão em pauta, o presente trabalho tem como objetivo problematizar o engajamento da literatura de que fala Sartre, relacionando-o com o fenômeno da *mimesis*. Como fundamentação teórica a respeito do discurso mimético, utilizaremos os estudos do crítico literário Luiz Costa Lima, tendo em vista sua pertinência no que concerne às questões a serem aqui desenvolvidas. Podemos resumir as idéias do crítico da seguinte forma: Lima tem como

¹ Sartre (1905-1980). Principal representante do chamado existencialismo francês, destacando-se não só como filósofo, mas como romancista, autor de peças teatrais e militante político.

propósito compreender o discurso mimético por um viés que abarque a relação entre representações e sujeito e o fenômeno da *mimesis*, utilizando-se de concepções de representações e sujeito diferentes daqueles que o pensamento moderno nos acostumou; como também repensar a *mimesis* — e o que nela há de lastro com o mundo — por um conceito divergente da concepção antiga.

Em *Que é a Literatura?* (1993) Sartre, iniciando a apresentação do primeiro capítulo — *Que é escrever?* — diz que a literatura é a rigor “comprometida”, uma vez que o escritor lida com significados — palavras-signos.

Para ele a finalidade da linguagem é comunicar, a linguagem é um instrumento, linguagem utilitária em que o prosador “se serve das palavras” para designar, demonstrar, ordenar, recusar, persuadir, insinuar, nomear, etc: é justamente “na e pela linguagem, concebida como espécie de instrumento, que se opera a busca da verdade [...]” (Sartre 1993:13), e é na e pela linguagem que nós entendemos, criamos o mundo, a realidade.

Sartre vê a prosa como utilitária por essência, em que as palavras são instrumentos convencionais destinados a significar — tanto significar quanto falar, para ele, são agir. Tornada ação, a palavra para o escritor “engajado” passa a ser relacionada à mudança, à revelação. Para o filósofo escrever é “desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto nu, a sua inteira responsabilidade” (Sartre 1993:21). Desvendar o mundo não se articula com contemplação, vincula-se à transformação.

A prosa do escritor sartreano liga-se à realidade por um comprometimento social. Escrever é proporcionar ao leitor uma experiência de desvendamento de si e do mundo. É a liberdade dos leitores, para o escritor “engajado”, que fará existir a sua obra, por isso ele se dirige a ela. Na produção de uma obra, o ato criador é um “momento incompleto e abstrato” — produtor e receptor entrecruzam-se, dialogam; ambos se necessitam — contudo é o leitor que passa a ter um papel importante na configuração do sentido de uma obra. Deste é solicitada uma certa generosidade: a doação de “toda a sua pessoa” com seus sentimentos, valores...

É interessante notar que ao falar de literatura “comprometida”, Sartre direciona-se mais especificamente à prosa. O poeta, comenta o filósofo, está mais preocupado com a “pura contemplação”, com a beleza estética, a forma, e contempla as palavras de maneira desinteressada, na poesia o conteúdo dá lugar à forma. Na prosa acontece o inverso. Não que Sartre (1993:22) desconsidere o estilo “Ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo. E o estilo decerto, é o que determina o valor da prosa. Mas ele deve passar despercebido”; apenas considerando mais o tema, o conteúdo, coloca a forma em segundo plano.

Não nos interessa aqui retomar a distinção que Sartre faz entre prosa e poesia, mas como a relação que ele estabelece entre produtor e receptor estaria relacionada com a *mimesis*, ou como veremos mais adiante, como esta concepção acaba encontrando no discurso mimético o engajamento da literatura que tanto Sartre aprecia.

Se a linguagem possui um lado utilitário, há um outro ligado às representações sociais. As palavras sim significam, como diz Sartre, e acrescentamos: representam acima de tudo.

Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora. Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções (Bakhtin 1998:100).

Dizer, por exemplo, o que significa a gíria na frase “Que relógio massa!” é apenas compreendê-la, mas a palavra *massa* representa uma variedade da linguagem, representa um grupo social que a utiliza, e pode ainda representar um preconceito lingüístico, caso os cultores da língua a considere um desvio da linguagem padrão.

Suplementando o que disse Sartre, diríamos então que as palavras representam mais do que significam: desvendar o mundo e o homem a si mesmo pelas palavras é revelar o meio em que está inserido. O caráter representativo de uma palavra revela seu poder coercivo, seu aspecto ideológico.

É preciso entender neste momento o que estamos configurando como representações sociais. Nossa inserção em um “agrupamento social — seja o seu círculo mais amplo, a cultura, seja o mais restrito o meio profissional, que supõe prévias uma classe e uma camada social — se realiza de imediato pelo acesso a uma rede de símbolos” (Lima 1985:70). Rede esta que chamamos de representação ou sistemas de representação que supõe tanto uma classificação dos seres quanto formas de relacionar entre os seres.² Desse modo, cada membro de uma sociedade se representa a partir dos critérios classificatórios a que tem acesso.

Se para Sartre (1993:20) então:

Falar é agir; uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê. [...] Assim, o prosador é um homem que escolheu determinado modo de ação por desvendamento. Que aspecto do mundo você quer desvendar, que mudanças quer trazer ao mundo por esse desvendamento?

Revelar a conduta ao indivíduo é desvendar o sistema de representação em que está envolto. Para Sartre o desvendamento envolve uma atitude de mudança; se o leitor passa a se ver, se sua conduta tornou-se evidente só resta duas saídas: mudar ou contentar-se com seu lugar. Nesse caso, a obra, o produto mimético, possui um lastro com o mundo, o receptor encontra na obra um referente, contudo este não se confunde com uma “semelhança” ou imitação da realidade. Tentemos ampliar mais uma vez a relação do escritor sartreano e a realidade.

Considerando os dois pólos do processo — produtor e receptor — e mais especificamente o papel do último no fechamento da obra, Sartre engendra o desvendamento do mundo e do homem pelo fenômeno da *mimesis* na perspectiva do crítico Luiz Costa Lima. Expliquemos: ao falar do papel que as representações sociais exercem na configuração da *mimesis*, Lima (1981:232) esclarece que:

A obra mimética, portanto, é necessariamente um discurso com vazios (Iser), o discurso de um significante errante, em busca dos

² Basta observar que entre uma cultura e outra a maneira de nos cumprimentarmos é diferente.

significados que o leitor trará. Os significados então alocados serão sempre transitórios, cuja mutabilidade está em correspondência com o tempo histórico do receptor. Por esta intervenção necessária do outro, o receptor, o produto mimético é sempre um esquema, algo inacabado, que sobrevive enquanto admite a alocação de um interesse diverso do que o produziu.

Retomando o que Wolfgang Iser (1996) descreve como discursos vazios — espaços deixados pela obra e que o leitor suplementa com significados — Lima define o discurso mimético como aquele que busca significados que o receptor dará conforme a sua posição histórica, em outras palavras, o significado dado pelo receptor estará envolto nas representações sociais a seu dispor.

É preciso salientar que o significado buscado não se dará apenas no leitor, mas *principalmente* nele. Lima não prescinde o produtor, todavia, o significado emprestado por este sofrerá modificações ao ser confrontado com os parâmetros culturais do receptor.

Os parâmetros culturais são as representações sociais, que já falamos anteriormente. Passamos a entender, então, o motivo pelo qual Lima ressalta que os significados que o receptor aloca ao produto mimético serão transitórios, uma vez que os sistemas de representação não são estáticos.

Observemos que o receptor de que fala o crítico está implícito no leitor de Sartre. Se o receptor chega ao seu desvendamento ou desvenda o mundo é porque ao ler a obra seus parâmetros culturais articulam-se com os da obra resultando na negação ou reconhecimento das representações que dispõe. Em Sartre (1993:35) “[...] o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura.”; o leitor é também, portanto, o ponto nodal no processo de significação da obra:

[...] o autor o guia, mas somente isso; as balizas que colocou estão separadas por vazios, é preciso interligá-las, é preciso ir além delas. Em resumo, a leitura é criação dirigida. De fato, por um lado o objeto literário não tem outra substância a não ser a subjetividade do leitor (Sartre 1993:39).

Sartre reporta-se também a vazios deixados pelo autor, vazios que devem ser, na verdade, suplementados como diz Iser, e não apenas fechados pela interligação das balizas do autor. Como o próprio Sartre salienta o autor é um tipo de guia, as balizas deixadas por ele são apenas cenas orientadoras, que não podem ser confundidas com cenas modelares:

De modo muito geral, podemos dizer que a *mimesis* supõe a correspondência entre uma cena primeira, orientadora e geral, e uma cena segunda, particularizada numa obra. Esta encontra naquela os parâmetros que possibilitam seu reconhecimento e aceitação (Lima 2000:22).

Lima ressalta a diferenciação entre cena orientadora e cena modelar, pois esta suporia um caráter normativo que aquela não possui. Para ele, ao contrário, o que é fundamental no fenômeno da *mimesis* é a correspondência entre a cena segunda e parâmetros que orientam o receptor. O que seria então essa cena segunda particularizada na obra?

A cena segunda seria justamente a configuração de uma “outra realidade”, seria a estruturação do significado que aquele “significante errante” busca e do qual falamos anteriormente: o produto mimético faz com que o receptor articule e dialogue seus parâmetros culturais com os da obra, nesse processo, a cena segunda passa a ter um significado diverso do que o produtor da obra lhe emprestou.

No caso de Sartre podemos dizer que a cena segunda seria justamente o desvendamento do homem e do mundo — dos parâmetros culturais diferenciados — que passam a ter outra ordem representativa. A articulação, o diálogo entre a cena orientadora e a cena segunda se realiza pela *mimesis* de representação e *mimesis* de produção. Expliquemos melhor a partir de um trecho de Sartre (1993:52):

Pode-se imaginar que um bom romance seja escrito por um negro americano, ainda que o ódio aos brancos seja aí se exponha, porque, através desse ódio, é a liberdade da sua raça que ele reclama. E como ele me convida a atitude da generosidade, eu não conseguiria suportar, no instante em que me experimento como liberdade pura, identificar-me com uma raça de opressão. É portanto contra a raça branca e contra mim mesmo, enquanto parte dessa raça, que eu exijo de todas as liberdades que reivindicam a libertação dos homens de cor.

O romance acima citado será intitulado de *Black* deste ponto em diante.

Chamemos de parâmetro cultural racial A (cena segunda), o ódio que o negro tem dos brancos; e parâmetro cultural racial B (cena orientadora), a não presença desse ódio em um receptor ou leitor negro. Este ao ler o romance *Black* sofre um estranhamento: percebe que a cena orientadora que possui — parâmetro cultural racial B — não encontra correspondência na cena segunda — *mímema* (obra). A ausência de semelhança produz uma diferença. A semelhança, sistemas de representação ou parâmetros culturais que servem de baliza ou guia para o receptor, estruturam a *mímesis* de representação. Se no romance em pauta o parâmetro cultural racial B estivesse presente, apenas um reconhecimento aconteceria, a *mímesis* de representação seria central, embora esta semelhança não correspondesse a uma reduplicação da realidade, como mais adiante veremos. Porém, no caso em questão, a *mímesis* de representação serve de ponte para a produção de uma diferença: a cena segunda, particularizada em *Black*, passa a ter outro significado, “outra realidade” é produzida — *mímesis* de produção. Se ao final do romance fecha-se a leitura é porque o receptor da obra organiza o parâmetro racial numa nova ordem representativa.

Percebendo que no romance *Black* há uma diferença com seus parâmetros, o receptor desvenda a sua conduta e decide, se pensarmos na teoria de Sartre — agir, mudar. Contudo no processo descrito acima o produto mimético, pelo viés de Lima, não tem como deseja Sartre um “engajamento” consciente: o escritor não tem esse intuito primeiro. A literatura não é a rigor “comprometida”. Todavia, podemos encontrar na experiência estética um tipo de leitor sartreano que desvenda o mundo e a si mesmo; que muda.

O mundo do *mímema* (obra) não é o mundo de fora do texto. A semelhança com a realidade, como vimos, na verdade está relacionada com os parâmetros culturais diferenciados que não servem de cenas modulares. A relação que o escritor estabelece com a realidade é bem diferente da que Sartre empresta ao escritor “engajado”. Articular a literatura com uma função social é de uma certa forma dizer que o produto mimético reproduz a realidade.

Sabemos que para haver uma recepção é preciso que o produto mimético tenha no mínimo um lastro de contato com o mundo, pois assim não haveria a própria recepção. Mas este lastro não significa necessariamente reprodução, pois ele está envolto nas representações ou nos parâmetros culturais diferenciados que servem de balizas e criam a verossimilhança necessária para que o produto mimético não seja visto como um mundo paralelo, não identificável, ao qual o leitor não terá nenhum acesso. Por isso a *mimesis* de representação:

não se confunde com o re-presentar uma cena do mundo, nem tampouco com o atualizar um “horizonte de expectativas”, como se daria num teste projetivo. O horizonte antes funciona como o esquema Kantiano, sendo pois o meio orientador de decodificação, cujo grau de acerto, embora não exista um acerto único ou ideal, dependerá do receptor (Lima 2000:322).

Dito de outra forma, na *mimesis* de representação o “horizonte de expectativas”³ do receptor não sofre uma atualização pelo simples fato de que na *mimesis* de representação, a cena orientadora funciona como guia, decodificador, é a partir dela que o receptor tem acesso ao mundo do *mimema*. Por outro lado, se identificamos uma diferença no romance *Black*, é porque a ausência do parâmetro cultural racial B permite ao leitor ter acesso ao parâmetro da obra, isto é, o receptor encontra no romance uma outra forma de estruturação do parâmetro cultural racial. Desse modo, se uma nova ordem representativa racial é pelo leitor organizada — *mimesis* de produção — há uma atualização do “horizonte de expectativas” pela leitura.

Se na *mimesis* de representação não há uma atualização do “horizonte de expectativas” do receptor, num sentido projetivo, na *mimesis* de produção o horizonte sofrerá uma transgressão: no caso de *Black* o leitor-negro transgride suas expectativas e cria uma “outra natureza”.

³ Expressão utilizada por Hans Robert Jauss (1994), ela é os “sistemas de referência” ou os parâmetros culturais diferenciados que um indivíduo ativa na leitura de um texto. Assim, a atualização de sentido está relacionada com um “horizonte de expectativas”. Porém, um estranhamento pode acontecer: a atualização se faz contra as expectativas, que mesmo assim supõe a preexistência daquele horizonte.

O processo da *mimesis* envolve, portanto, um efeito sobre o leitor. Podemos então falar de uma representação-efeito “provocado não por uma cena referencial, mas pela *expressão da cena* em alguém e que impede que se confunda *mimesis* e *imitatio*” (Lima 2000:22).

O ódio aos brancos no romance racial transgride as expectativas do receptor, o guia — parâmetro cultural racial B — não encontra pouso no *mímema*. Mas o leitor passa, a partir do *efeito* que sofre, a dar uma nova ordem representativa ao produto mimético: é a configuração da cena segunda em uma “outra natureza” — *mimesis* de produção. Por isso, embora o *efeito* contenha uma cena orientadora, a *mimesis* não corresponderia a uma “imitação”. A representação-efeito, é preciso salientar, não significa algo privado:

mas sim que é um fenômeno que liga, não deterministicamente, o sujeito receptor com a coletividade a que se integra, por seu horizonte de expectativas. O efeito poderá consistir na própria rejeição desse horizonte. Mas a própria rejeição ainda seria prova de sua presença (Lima 2000:116).

Ora, no romance *Black* o parâmetro cultural racial não corresponde a algo individual, particularizado no receptor, criado por ele. Os sistemas de representação ou os parâmetros culturais diferenciados são criados por uma sociedade, coletivamente. A transgressão que sofre o “horizonte de expectativas” do receptor, paralelamente o integra à sociedade a que pertence, mas isso não significa que o produto mimético, a obra em pauta, seja uma reduplicação da realidade.

O leitor-negro percebe um estranhamento no romance, percebe uma diferença que só é visível pela ausência da semelhança. *Mimesis* de representação (semelhança) e *mimesis* de produção (diferença) se articulam, dialogam num processo simbiótico que produz uma oposição, sem contudo, ser hierárquico. Processo que é concretizado pelo receptor, como dito anteriormente, é principalmente nele que a “busca do significado” se realiza.

Sartre não estava totalmente equivocado: um desvendamento do homem acontece no processo da leitura. Sistemas de representação são confrontados, dialogam, e uma diferença é produzida. Nem sempre, contudo, paralelamente ao ato de desvendar ocorre uma mudança. O leitor é o ponto nodal da concretização da obra:

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem (Sartre 1993:39).

E é “*pela e na linguagem*”, de uma certa forma, que se opera a busca da verdade, do desvendamento uma vez que “o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo. Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu sua faculdade de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem” (Compagnon 2001:126).

Não queremos corroborar a idéia de que há uma escrita “engajada”, mas a partir do que foi exposto demonstrar que pelo processo da *mimesis*, Sartre pode encontrar uma literatura “comprometida”, porém não intencionada pelo escritor, acrescentamos: desvendada pelo leitor.

Referência bibliográfica

- BAKTHIN, Mikhail. 1998. *Questões de Literatura e Estética — A teoria do Romance*. São Paulo: Editora Unesp.
- COMPAGNON, Antoine. 2001. O Mundo. In: — *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, pp. 97-138.
- ISER, Wolfgang. 1996. *O Ato da Leitura — Uma Teoria do Efeito Estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, vol.1.
- JAUSS, Hans Robert. 1994. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática.
- LIMA, Luiz Costa. 2000. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. 1980. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- _____. 1981. Representação social e *mimesis*. In: — *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, pp. 217-233.
- SARTRE, Jean-Paul. 1993. *Que é a Literatura?* São Paulo: Ática.

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TEXTOS

A revista **Investigações** aceita os seguintes tipos de contribuição: artigos inéditos, ensaios bibliográficos e resenhas críticas nas duas áreas de estudo: Teoria literária e Lingüística. Os trabalhos submetidos a **Investigações** devem ser enviados em disquete, digitados em espaço 1.5, tipo 12, letra Arial, alinhamento justificado, em programa Word-for-Windows 98 (ou outro mais recente), sem formatação, além de parágrafo e em três vias impressas. Deve ser colada, no disquete, uma etiqueta contendo o nome e instituição do autor, além do título do trabalho. Duas das vias impressas devem vir sem informação que identifique a autoria. O disquete não será devolvido ao autor, que deve manter seu texto em arquivo para as eventuais modificações sugeridas pelos pareceristas. Em folha à parte, devem vir o título, endereço completo, filiação a instituições de ensino ou pesquisa, cargo, titulação, telefone, fax e e-mail do autor.

As "Notas" devem ser digitadas ao fim de cada página, numeradas a partir de 1. Se houver nota referente ao título, esta recebe asterisco e não numeração. As notas não devem ser utilizadas para referência bibliográfica. As referências devem ser feitas no corpo do trabalho segundo o exemplo: ...como diz Preti (1991: 43)...; referências após citação: (Preti 1991:43); no caso de paráfrase (cf.: Preti 1991:43). Nunca usar *idem*, ou *idem*, *ibidem*. Para ênfase usar *itálico* e não sublinhar.

"Tabelas", "gráficos", "desenhos", "quadros" e "árvores" devem ser encaminhados, também separadamente, em versão impressa, pronta para ser fotografada, em laser/ink jet ou tinta nanquim. Devem ser numerados e ter título. Apenas as iniciais do título deve estar em maiúsculas.

“Resumo” “Abstract” “Résumé” devem ser digitados em tipo 11, letra Arial, espaço Simple, alinhamento Justificado, com cerca de 100 palavras (no máximo), em português, inglês e francês. Devem, ainda, ser seguidos de, no máximo, quatro palavras-chave nas línguas citadas. Recomenda-se que os mesmos sejam revistos por falantes nativos dos respectivos idiomas.

Referências bibliográficas: digitar a expressão REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS. Os autores devem estar em ordem alfabética, sem numeração das entradas e sem espaço entre as referências. O principal sobrenome de cada autor é seguido de vírgula e do nome e sobrenomes. O nome de outros autores, quando houver, ou dos organizadores da obra de onde for retirado o artigo, precedem o sobrenome. Os títulos de livro, coletânea ou revista devem vir em itálico. Na segunda entrada de um mesmo autor, seu nome é substituído por um traço de 5 toques. A data identificadora da obra deve vir entre pontos, após o nome do autor (outras datas relevantes no final da entrada). Mais de uma obra de um autor no mesmo ano, devem ser identificadas por letras a, b, c, etc. após a data.

Exemplos:

- D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. 2002. Sistema fonológico do português: discutindo o consenso. *D.E.L.T.A.* 18(1):1-24.
- CÂMARA JR., J. Mattoso. 1977. *Introdução às línguas indígenas brasileiras*. Rio de Janeiro: Livro Técnico.
- GUMPERZ, John J. 1986. Interactional sociolinguistics in the study of schooling. In: Jenny Cook-Gumperz, ed. *The Social Construction of Literacy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp.45-68.

Anexos: caso existam, devem ser colocados depois das referências bibliográficas, precedidos da palavra Anexo. Para anexos que constituam textos originais já publicados, enviar em formato final para ser fotografado e incluir referência bibliográfica completa, bem como permissão de editores para reprodução.

Investigações detém o "copyright" dos trabalhos a ela submetidos, exceto nos casos em que estiver impresso o contrário. Os trabalhos publicados em **Investigações** só podem ser reeditados (livro, coletâneas etc) com expressa autorização do Corpo Editorial desta Revista. Os trabalhos submetidos à Revista **Investigações** não podem, sob hipótese alguma, ser retirados depois de iniciado o processo de avaliação.

Tamanho: ARTIGO: até 10.000 palavras. Se contiver gráficos ou anexos, o conjunto não deve ultrapassar 25 páginas. ENSAIO BIBLIOGRÁFICO: até 6.000 palavras. RESENHA: até 3.600 palavras.

Endereço: Os textos submetidos deverão ser enviados para:

Investigações: Lingüística e Teoria Literária. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, 1º andar, Cidade Universitária. 50.670-901 Recife-PE.

Tel: (81) 2126.8767 Fax: (81) 2126.8767

e-mail: ancovieira@yahoo.com.br

PUBLICAÇÕES DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UFPE EM 2007

— DIONÍSIO, Ângela Paiva; VIEIRA, Anco Márcio Tenório. *O Caminho se faz caminhando: 30 anos de Teses e Dissertações: resumos*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE.