

A Questão da Teoria da Recepção na Produção Literária Atual.

Trabalho apresentado ao NP 01 – Teorias da Comunicação, Sessão Temática-Teoria da Recepção, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom - XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação.

Lilian Fontes Moreira

Escola de Comunicação – UFRJ
Curso de Doutorado
Orientadora: Ieda Tucherman

Lilian Fontes Moreira. – Graduação em arquitetura – Universidade Santa Úrsula - 1982.
Pós-graduação – ECO - UFRJ, 1995, onde com bolsa do CNPQ concluiu sua tese em 1997, com o título *A Linguagem do Romance nesse novo tempo.*

Resumo:

Com a preocupação de pensar a cultura contemporânea, a incidência das mídias eletrônicas, da informática e da interferência da imagem na produção de novas formas de saber, o presente trabalho visa investigar os reflexos destas mudanças na narrativa romanesca, e como os leitores, contaminados por um modo de vida que valoriza a ação instantânea e o uso excessivo da imagem estão se comportando diante do ato da leitura. Traçaremos, portanto, um estudo sobre a teoria da recepção na produção literária partindo do suposto que as novas tecnologias criaram uma nova relação autor-leitor.

Palavra-chave

Teorias da recepção

Introdução:

Entender o século que surge, implica em saber se posicionar diante de um mundo onde o indeterminismo quântico, a teoria do caos, a realidade virtual, nos obriga a revisão dos critérios do verdadeiro, admitindo que as novas tecnologias introduziram uma nova relação entre a natureza, a cultura e o tempo.

Vivemos uma nova etapa da história. Abrem-se novas frentes de estudos: "estudos culturais,"estudos transdisciplinares", o novo historicismo", na tentativa de nomear, classificar, ao menos situar alguns parâmetros, num tempo ameaçado pela obsolescência não só dos objetos, mas do próprio pensamento.

Num espaço de variações imaginativas abertas, as ficções literárias funcionam como mediação existencial entre o sujeito e o mundo. Tida, sobretudo, como criação intelectual e artística, se torna o portador imediato do saber e de expressão do imaginário social de determinada época. "Neste sentido a literatura revela-se um vasto laboratório para experiências de pensamento".¹

A Questão Literária: A Estética Da Recepção

A obra literária só se pode considerar realizada, ao ser acolhida pelo leitor, não que o autor tenha como premissa ao realizar a sua obra o pensamento no leitor. Sabemos que o autor quando cria, se vê a priori envolvido com um tema que o interessa e, a partir daí, desenvolve o seu estilo. Mas é evidente que o autor estará impregnado do contexto social de sua época utilizando-se de seus personagens para expor éticas e ideologias, cujo interesse é atingir o cérebro do leitor, seja para defender determinada posição ou para polemizar. Quanto ao leitor, verifica-se a sua importância por ser ele o sujeito do campo da leitura, o que vai captar no texto, no livro, o pensamento, a ideologia que o autor quer transmitir. A obra ao ser feita já está diretamente associada à possibilidade de leitura. É o leitor que irá propagar e, por sua vez, não deixar esgotar a escritura. Através do leitor a obra se comunica.

Alguns teóricos e analistas da *estética da recepção* apontam para uma mudança de paradigma da investigação literária e discursiva, considerando a literatura enquanto

¹ Ricoeur, Paul. *O Si-mesmo como o outro*. Campinas, SP: Papyrus. 1991.p.176.

produção, recepção e comunicação - relação dinâmica entre autor, obra e público. Sob este prisma, o ato de leitura passa a ter um duplo horizonte, o implicado pela obra e o projetado pelo leitor de determinada sociedade, considerando suas condições sócio-históricas.

Um texto distingue-se de outros tipos de expressão porque conta unicamente com o aspecto lingüístico. Na comunicação face a face entram infinitas outras formas, como a gestual, onde mais sistemas de signos se completam reciprocamente. Na produção de um texto, o autor deverá fazer uma série de referências que confirmem conteúdo às expressões que usa. As ações passadas pelos personagens no texto terão de ser expressas através de referências textuais. Deste modo, o texto postula o leitor como condição indispensável para a capacidade concreta de comunicação.

O produtor de um texto, seja ele teórico ou de ficção, preverá um Leitor-modelo² capaz de cooperar com a atualização do texto. Cria-se, então, uma dialética entre a estratégia do autor e a resposta do leitor, a sua capacidade de absorção do texto. Vemos aqui ocorrer dois tipos de estratégia: o autor, enquanto sujeito da enunciação textual, formula uma hipótese de leitor-modelo que irá dirigi-lo na própria operação textual. Por sua vez, o leitor empírico, também configura para si uma hipótese de autor deduzindo-a exatamente a partir dos dados fornecidos pelo texto. No entanto, a hipótese formulada pelo Leitor acerca do autor é mais garantida, pois sendo o texto assinado, pode-se saber sobre a ideologia do autor. Já para o autor, mesmo que durante a produção do texto ele tenha em mente um leitor-modelo, este leitor sempre será empírico e por sua vez imprevisível.

Independentemente de estarmos diante de um texto ficcional, historiográfico, ou científico, observa-se que tanto o autor e o leitor estão presentes no texto. A cooperação textual é fenômeno que se realiza entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais.

Dentro desta análise, considera-se o leitor como um receptor ativo, capaz de compreender os códigos emitidos pelo texto. Entraremos, então, na questão daquilo que Barthes chama de texto de fruição ou gozo, ou seja, se o texto é usado como texto de fruição ou se o ato de leitura estimula o uso livre do discurso, o que nos encaminha a avaliar a questão da experiência estética, visto que esta não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra e nem da reconstrução da intenção de seu autor. A

² ECO, Umberto. *Lector in Fabula*. São Paulo: Editora Perspectiva . 1979.

experiência primária de uma obra se realiza na sintonia com seu efeito estético, na sua fruição.

Para analisarmos esta questão da experiência estética, convém fazermos uma breve incursão no estudos dos teóricos alemães, H.R. Jauss, W. Iser, K. Stierle, e H.U. Gumbrecht que muito contribuíram pensando esta questão no fenômeno literário.

O estudo de Jauss é bastante expressivo. Começa por entender a práxis estética sobre sua manifestação histórica nas três funções básicas de *Poiesis, Aisthesis e Katharsis*, como denomina, numa retrospectiva da tradição poetológica, as atividades produtivas, receptiva e comunicativa, sem, no entanto, estabelecer uma hierarquia entre as três categorias. Entendendo que literatura é comunicação, ele penetra profundamente na questão da recepção, do prazer estético do leitor, transcorrendo por vias as mais diversas, começando por pensar a poética aristotélica, que viria a desempenhar um papel significativo na história da recepção. Aristóteles analisa o "mecanismo do efeito direto", onde as paixões despertadas no expectador (ou leitor) provocariam uma descarga prazerosa, mesmo quando se tratasse do mais trágico acontecimento. Seguindo este caminho, Jauss analisa a visão de Agostinho que se preocupava com a questão do uso e do prazer, estuda também a estética freudiana que descrevera o prazer estético pelo relacionamento do prazer no outro com o prazer de si. Conclui por fim, que a comunicação literária só conserva o caráter de uma experiência estética enquanto a atividade da *poiesis, da aisthesis ou da katharsis* se mantiver o caráter de prazer.

O estudo de Wolfgang Iser que se baseia nos textos ficcionais, se preocupa com a interação do *texto* com o *leitor* e defende que a comunicação entre esses dois pontos só tem êxito quando existe no texto complexos de controle. Iser analisa a questão dos vazios no texto como formas deste controle. Os vazios seriam as situações implícitas, o "não dito" que incita o leitor a decifrá-los, participando assim do texto. Esta operação, exigida do leitor, encontra nos vazios o instrumento decisivo por provocar a imaginação do leitor, tornando-o um *receptor* ativo. Mas a teoria de Iser se encontra apenas no lado do texto cujas constantes terão a função de gerar as variáveis da recepção.

Stierle virá justamente questionar esta teoria de Iser achando que este não tinha dado conta da dinâmica da situação *texto-leitor*. Em seu estudo, começa por distinguir entre recepção num texto pragmático e recepção num texto ficcional. O texto pragmático é

caracterizado pelo fato de que o produtor sabe o que dele espera o receptor e este, sabe o que lhe vai ser oferecido. Já o texto ficcional provoca uma leitura mais difícil, pois seu leitor é imprevisível.

Gumbrecht irá acrescentar à teoria da recepção, a teoria da ação que consiste em analisar a constituição do sentido como produção do texto por parte do autor e a constituição de sentido como compreensão do texto por parte do leitor. Na teoria da ação, para haver comunicação entre *texto e leitor* é necessário o conhecimento social dos sujeitos da ação comunicativa, como condição das interações entre *texto e leitor*.

Toda sua teoria levará em conta a questão social como praxis para que haja comunicação e defende que uma ciência da literatura fundada na teoria da ação não tem só como objeto, textos chamados "literários" mas também disciplinas de orientação sócio-histórica e didática. Seguindo esta análise, Gumbrecht chama a atenção para a constituição do sentido intencionado pelo autor como meta para conseguir atingir os leitores.

Observa-se que as teorias defendidas por cada um dos alemães, levantam questões importantes a serem analisadas quando se pensa na teoria da recepção. No caso, verifica-se que a relação texto-leitor se dá levando-se em consideração diversas premissas que se tornam fundamentais para que haja interação entre autor e receptor, seja em textos pragmáticos, como coloca Stierle, seja em textos ficcionais.

Cabe agora pensarmos nesta interação texto-leitor na estrutura social contemporânea. Se considerarmos a incidência das mídias eletrônicas, das novas tecnologias e da informática na produção de novas formas de saber, veremos a tendência cada vez maior de integração de mecanismos de comunicação capazes de conectar informações de diferentes regiões do planeta. O mundo está num processo de tornar-se realmente multicultural e essa desterritorialização incide sobre todas as formas de enunciados, imagens, pensamentos, provocando transformações na produção de subjetividade. Desta forma, a questão da recepção tem de ser reavaliada assim como o efeito estético.

Benjamin definiu a experiência estética a partir do conceito de aura, da obra como sagrado, condenando justamente as condições da sociedade industrial, cuja preocupação é transformar o produto artístico em mercadoria, quando então este conceito estaria sendo anulado pelas categorias do valor de uso e de mais-valia. A teoria de Adorno também viria,

numa visão pessimista, dizer que a arte voltada para o consumo eliminaria a função reflexiva, transformando o objeto artístico em produto industrial. Nota-se que a preocupação dos teóricos da Escola de Frankfurt é com a degradação do sentido de aura das obras de arte.

Por mais terrível que possa parecer aos puristas da crítica ideológica a situação das artes sob o domínio dos novos *mass media*, o que podemos observar é que realmente a visão vanguardista da arte não pode mais pensar no receptor apenas de uma camada "cult" da sociedade. A velocidade imposta ao pensamento humano pela ingerência das novas tecnologias, a comunicação infográfica que universaliza em um tempo rapidíssimo as informações, abre um círculo de destinatários, ou seja, de receptores nunca imaginado.

Para o nosso estudo, interessa-nos verificar que a relação autor-leitor vem sendo cada vez mais observada, porque como vimos, a arte vinculada ao mercado está diretamente associada ao *desejo* do leitor. Haveria, então, no autor a intenção de satisfazer este desejo?

A função do autor é muito bem elaborada por Foucault quando diz que "a função de um autor é caracterizar a existência, a circulação e a operatividade de certos discursos numa dada sociedade".³ Ao escrever o texto, seja de ficção ou teórico, o autor, ao mesmo tempo que estará conduzindo uma idéia, estará se colocando fora dela, estará servindo como iniciador de uma prática discursiva, onde o sujeito dissolve-se perante as variáveis deste discurso. Jacques Derrida em seu estudo sobre a escritura, revela que "escrever é querer atingir o ser fora do sendo(...) escrever é retirar-se".⁴ Portanto, podemos encarar o autor como um veículo que, ao encerrar o seu texto, perde a sua identidade, o seu próprio nome passa a ter a função de uma determinada classificação de um determinado texto, que ao ser lido, atingindo a sua função perante os leitores, se pergunta, "Que importa quem o escreveu?".

Por sua vez, o leitor destes novos tempos está contaminado pela velocidade dos acontecimentos em um mundo técnico-científico que atua nos nossos órgãos sensoriais, provocando outros comportamentos. Portanto, a produção literária atual estará conectada com este tipo de sujeito.

³ Foucault, Michel *O que é o autor?* Vega. 1992. p. 21.

⁴ DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971. p. 27

O Receptor Informatizado:

A informática veio trazer uma nova condição à questão da recepção. Mal os pensadores começaram a entender a importância do receptor na experiência estética tanto nas artes visuais quanto na literária, tiveram que se deparar com um novo modelo, o da *interatividade*. Através do computador, o receptor atual é capaz de interagir com todas as informações que chegam até ele.

Esta interconexão tem sido estudada por Pierre Lévy dentro do conceito de *ciberespaço*, termo usado pela primeira vez por um escritor de ficção científica, William Gibson, em 1984, mas que hoje serve para designar os diversos modos de hibridação articulados com os novos dispositivos tecnológicos: multimídia interativa, o hipertexto, a realidade virtual. "Le *cyberespace* constitue un champ vaste, ouvert, encore partiellement indéterminé, qu'il ne faut pas réduire à une seule de ses composantes. Il a vocation à interconnecter et interfacer tous les dispositifs de création, d'enregistrement, de communication et de simulation."⁵

Pierre Lévy chama a atenção para o surgimento de uma *inteligência coletiva* cuja linguagem está articulada com múltiplos modos de expressão, que trabalham simultaneamente gerando um plano semiótico desterritorializado. "Il est probable que le langage humain soit apparu simultanément sous plusieurs formes: orale, gestuelle, musicale, iconique, plastique, chaque expression singulière activant telle ou telle zone d'un sens à l'autre, suivant les rhizomes de la signification, atteignant d'autant mieux aux puissances de l'esprit qu'elle traversait le corps et les affects."⁶

Nestas condições, o psiquismo de um indivíduo estará dirigido para uma nova maneira de pensar, de absorver conhecimentos, de sentir, conduzindo-o a novas modalidades expressivas de subjetivação.

Deste modo, a produção artística estará necessariamente vinculada a este receptor que exigirá dinamismo, num sistema aberto de agenciamento entre a obra de arte e o intérprete. A distinção entre autor e leitor, produtor e espectador tende a desaparecer. "Or l'environnement technoculturel émergent suscite le développement de nouvelles espèces

⁵ LEVY, Pierre. *L'intelligence collective*. Éditions La Découverte. Paris, 1994, p. 119.

⁶ *Ibidem*, p. 120.

d'art, ignorant la séparation entre l'émission et la réception, la composition et l'interprétation.(..) Cette nouvelle forme d'art fait expérimenter à ce qui n'est justement plus un public *d'autres modalités de communication et de création.*"⁷

Sendo assim, uma nova relação é criada. O objeto artístico transforma-se num "lugar" explorável, mas este lugar não é um puro "espaço" como pensava Kant, um simples substrato dentro do qual a experiência viria inscrever-se. Ele é o próprio objeto da experiência e esta relação entre o artista e o receptor estabelece ligações inéditas entre preceitos e conceitos, entre fenômenos perceptíveis. Sendo assim, a obra de arte atual ultrapassa as coordenadas tradicionais de tempo e espaço, ela não se encerra no ciclo de sua criação, mas amplia-se convidando o intérprete a explorar vários sentidos e possibilidades, a-temporais, a-espaciais, a-significantes, no reino do nomadismo generalizado.

Diante deste quadro, percebemos que a obra literária sofre uma transformação na forma de apresentar a história ao leitor. Na era da tecnologia, da velocidade e da ditadura das imagens, o leitor se identifica hoje em dia com o texto ágil. Escrever, narrar, não consegue se abster desta velocidade. Não há a preocupação, por exemplo, de definir os personagens já no início da narrativa; os personagens vão se definindo pelas experiências narradas. A interatividade criada pela informática através do sistema de redes, gerou uma linguagem articulada com múltiplos modos de expressão que trabalham simultaneamente. Nestas condições, o psiquismo de um indivíduo estará vinculado a um novo modo de pensar. A ficção literária, como se sabe, é, como todas as artes, uma forma de expressar os anseios de determinada época. Vimos assim, narrativas de escritores nascidos na segunda metade do século XX, nutridas deste novo ritmo.

Por estar articulada com outras categorias de linguagem, como cinema e TV, percebe-se, portanto, um movimento na criação literária de encarar o texto como um veículo de comunicação. Autores como Fernando Bonassi, Patrícia Melo, André Sant'anna, só para citar uns exemplos, aplicam em suas narrativas, modos de linguagem que se coadunam com este ritmo acelerado. Adotam os períodos curtos, sem conjunção aditiva para comunicar com brevidade e rapidez. Seus personagens vão sendo definidos pela ação.

⁷ Ibidem, p.123.

Este ponto nos remete à influência do cinema que privilegia a ação no imaginário destes escritores. Sem querer entrar na análise dos temas escolhidos para suas histórias, é interessante observar que a forma de narrar transcreve a situação como se os personagens estivessem entrando em cena. Por exemplo:

A mãe aparece, ágil, decidida, as duas mãos ajeitando o cabelo. Aproveita o espelho da sala e retoca o batom. Patrícia Melo, Acqua Toffana, Companhia das Letras.

Em *Sexo* de André Sant'anna, além da história ser construída como se o leitor estivesse “vendo” uma cena, os personagens não possuem um nome próprio (exceto um) mas são identificados por sua imagem dentro da situação, denominando-os, por exemplo, *o executivo de óculos rayban, a gorda com cheiro de perfume avon*. Percebe-se, também, o uso abusivo das reiteraões. Na narrativa clássica, a repetição de termos num mesmo parágrafo era tido como uma agressão ao texto. Fazia-se esforço para tentar encontrar sinônimos, metáforas que pudessem “limpar” o texto. Na narrativa atual, o uso de reiteraões atua como se quisesse, através delas, evocar imagens mentais no cérebro do leitor, na intenção de despertá-lo para uma reflexão.

A narrativa de Fernando Bonassi também segue esta linha como no caso de *O Juiz*:

Tenho cargo. Tenho poder. Tenho sobrenome. Tenho motorista. (...)

E sobre este ponto de vista, cabe citar a frase da autora Patrícia Melo que em certa entrevista declarou:

“O cinema e a TV mudaram o nosso jeito de escrever e a forma das pessoas lerem. Acho que no nosso caso, a literatura tem textura de película”.

É importante observar que esta forma de narrar cria uma zona tênue entre o autor e o leitor, que vem sendo considerada como uma mudança expressiva no contexto literário atual.

Percebe-se, portanto, um movimento na criação literária de encarar o texto como um veículo de comunicação. Vivendo numa sociedade midiaticizada, a cultura estará imediatamente associada a capacidade de convencimento, de sedução e de captar o que o consumidor sinaliza. Sendo assim, ela incorpora eventuais demandas que não estavam em seu discurso funcionando como instância organizadora da vida cotidiana e do próprio imaginário social.

Referências Bibliográficas

Adorno, Theodor, W.& Horkheimer, Max. O esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

Aron, Raymond. *História da Estética*. Lisboa: Editora Estampa.

Auster, Paul. *A Arte da Fome*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1996.

Badiou, Alain. *Para uma nova Teoria do Sujeito*. Rio de Janeiro: Editora Relume -Dumará, 1994.

Bakhtin, Mikail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
_____, *Questões de Literatura e Estética. A teoria do Romance*. Editora Unesp.1993

Barthes, Roland. *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

Baudrillard, Jean. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa, Edições 70, 1975.

Bazin, André. *O Cinema: ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense 1991.
_____, *A Transparência do Mal*. Campinas. SP: Papyrus, 1990.

Benakouche, Raban (org.). *A Questão da Informática no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense.

Benjamin, Walter. "O autor como produtor". In: *Obras escolhidas*. São Paulo, Brasiliense, 1985. v.1.
_____, "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica."(1 versão). In: *Obras escolhidas* .São Paulo, Brasiliense, 1985. v.1.

Bergson, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1990.

Blanchot, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
_____, *O Livro por Vir*. Lisboa: Relógio D'água, Editores, 1984.

Bonassi, Fernando. *Amor em Chamas*. Rio de Janeiro: Ed. Estação Liberdade, 1989.

Calvino, Italo. *Seis propostas para o Próximo Milênio*. São Paulo: Companhia das Letras., 1990.

Carneiro Leão, Tavares d'Amaral, Muniz Sodré, Doria. *A Máquina e seu Avesso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

Chomsky, Noam. *Reflexões sobre a linguagem*. São Paulo: Cultrix.

Deleuze, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

_____, *A Imagem-Movimento. A Imagem-Tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

_____, *Proust e seus Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____, *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *O que é Filosofia?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

Derrida, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

Dufrenne, Mikel. *Estética e Filosofia*. Sp: Editora Perspectiva, 1972.

Eco, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

_____, *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____, *Interpretação e SuperInterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____, *Lector in Fabula*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

ECO. *Publicação da Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. UFRJ. vol.3 e 4, 1993.*

Foucault, Michel. *O que é o Autor?* Lisboa: Vega, 1992.

Guattari, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

Heidegger, Martin. *L'Origine de l'oeuvre d'art*. Paris: Gallimard, 1970.

Hutcheon, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

Iser, Wolfgang. *O Ato da Leitura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

Jameson, Frederic. *Espaço e Imagem*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

Jedy, Henri-Pierre. *Les Ruses de la Communication*. L'Euthanaie des Sages. Paris.

Kant, Immanuel. *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

Lévy, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

_____, *L'Intelligence Collective: pour une anthropologie ducyberspace*. Paris:Éditions La Découverte, 1994.

_____, *O que é o Virtual?* Rio de Janeiro: Ed.34, 1996.

Lipovetsky, Gilles. *A Era do Vazio*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1983.

_____, *O Império do Efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Lyotard, Jean-François. *Lições sobre a Analítica do Sublime*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

Maffesoli, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rj: Editora Vozes, 1996.

Melo, Patrícia. *Acqua Toffana*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____, *O Matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Metz, Christian. *A Significação do Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Nunes, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1995.

Ong, Walter J. *Orality & Literacy: The technologizing of the Word*. London and New York: Routledge, 1982.

Parente, André(org.)*Imagem Máquina*.Rio de Janeiro: Edit.34, 1993.

Paulson, William R. *The Noise of Culture: Literary Texts in a World of Information*. New York, Cornell University Press, 1988.

Ricoeur, Paul. *O Si-mesmo como o outro*. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

_____, *Temps et Récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

Sant'Anna, André. *Sexo*. Rio de Janeiro: Editora & letras, 1999.

Sodré, Muniz. *Teoria da Literatura de Massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

_____, *Best seller. A Literatura de Mercado*.São Paulo: Editora Ática 1985.

_____, *Bola da vez*. Rio de Janeiro: Notrya, 1993.

_____, *Reinventando a Cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

Tavares D'Amaral, Marcio (org.). *Contemporaneidades e Novas Tecnologias*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

Villaça, Nizia. *Paradoxo do Pós-Moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

Xavier, Ismael (org.). *O Cinema no Século*. Rio de Janeiro: Imago Editor