



**O CAMINHO PÓS-ESTRUTURALISTA DO SUJEITO EM ROMANCES DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ**

**THE POST-STRUCTURALIST TRAJECTORY OF THE SUBJECT IN NOVELS BY TOMÁS ELOY MARTÍNEZ**

Profa. Dra. Cristine Fickelscherer de Mattos  
Universidade Presbiteriana Mackenzie  
cristine.mattos@mackenzie.br

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo examinar a trajetória da obra do escritor argentino Tomás Eloy Martínez rumo ao Pós-estruturalismo, através de dois romances seus – *La novela de Perón* e *Santa Evita* -, escritos em 1985 e 1995, respectivamente. Postula que em tais obras, seguindo as tendências do pensamento finissecular, o sujeito do discurso apresenta-se progressivamente descentrado - tanto no interior dos romances como de um romance para o outro -, isto é, há cada vez menos possibilidade de identificação desse sujeito com qualquer centro estruturado como origem do seu discurso. A produção do autor próxima à virada do século XX, exhibe uma subjetividade cada vez mais exteriorizada e fragmentada por contextos, elementos ideológicos e dinâmicas de interlocução, que a tornam gradualmente múltipla e ambivalente. Esse sujeito, crescentemente pós-estrutural, caracteriza não apenas os personagens históricos e ficcionais que povoam os romances analisados como também a própria noção de autoria implicada em sua leitura.

**Palavras-chave:** pós-estruturalismo; Tomás Eloy Martínez; literatura hispanoamericana; descentramento.

**Abstract:** This paper intends to analyze the post-structuralist trajectory in Tomás Eloy Martínez's work through two of his novels - *La novela de Perón* e *Santa Evita* -, written in 1985 and 1995, respectively. It proposes that in such works, following the end-of-the-century thought tendencies, the subject of the fictional discourse presents itself progressively decentered - both within the novels and from one novel to the other. In other words, there is less and less possibility of identifying this subject with any structured center as the source of his speech. Near the turn of the century, the author's production shows a subject gradually more externalized by contexts, ideological elements and dialogic relations, and because of that, increasingly multiple and inaccurate. This subject, becoming more post-structural, characterizes not only the historical and fictional characters in the analyzed novels but also the very notion of authority implied in the reading of them.

**Keywords:** post-structuralism; Tomás Eloy Martínez; Hispanic American literature; decentering.

### **Rumo ao pós-estruturalismo**

A partir do final dos anos 1960, vimos surgir uma série de questionamentos dos alicerces teórico-filosóficos semeados e construídos sobre terreno decimonônico e estabelecidos com força de verdade na primeira metade do século XX. Do formalismo russo ao rizoma de Giles

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Deleuze e Félix Guattari, passando pelo domínio do pensamento estruturalista, o século passado assistiu a um sinuoso processo de auge e declínio de alguns pressupostos conceituais para seguir rumo ao pós-estruturalismo, que originou reflexões e produções chamadas hoje de pós-modernas. Uma das principais facetas desse percurso finissecular diz respeito à concepção de sujeito: embora formalistas russos e integrantes do *new criticism* tenham feito oposição ao centralismo da figura do autor como elemento determinante dos sentidos associados a uma obra, foi apenas no pós-estruturalismo que se deu de fato a dissolução do conceito de autoria com repercussão sobre a própria ideia de sujeito, que passou a ser entendido como mero ponto de conexão dentro de uma complexa rede de significações.

Como herança da teologia cristã, que assemelhou o espírito humano à divindade, e da filosofia clássica, que elaborou o conceito do sujeito humano (égide, entre outras coisas, da racionalidade), formou-se o hábito de fazer da natureza humana um princípio explicativo. O pensamento estruturalista perpetuou tal ideia, ao conceber a especificidade das chamadas “ciências humanas” (HENRY, 1990, p 27-28) como âmbitos de investigação que têm no sujeito um centro da verdade e uma explicação para a realidade. Aplicando a análise sistêmica de Saussure aos fenômenos culturais, os estruturalistas terminaram por buscar nas constantes estruturais expressões das constantes do “espírito humano” (ECO, 1968, p 294). Segundo essa corrente de pensamento, as constantes estruturais revelariam, na sua aplicação comum a sociedades diferentes, verdades universais presentes em realidades diversas e, unindo os princípios constantes aos variáveis, revelariam também a substância humana, isto é, o sujeito, como elemento veiculador e tradutor de tais verdades para tais realidades.

Reflexões quase concomitantes com as desenvolvidas pelos estruturalistas, no entanto, já se ocupavam em contestá-lo, revelando-lhe o artifício.

Quase que simultaneamente Foucault escreve: ‘A cultura ocidental constitui, sob o nome homem, um ser que, por um único e mesmo jogo de razões, deve ser objeto positivo de saber e não pode ser objeto de ciência’; Lacan escreve: ‘Não há ciência do homem porque o homem da ciência não existe, existe somente seu sujeito’, e Derrida escreve: ‘Há, portanto, duas interpretações da interpretação, da estrutura, do signo e do jogo. Uma procura decifrar, sonho de decifrar uma verdade ou uma origem que escapa ao jogo e à ordem do signo, e vive como um exílio a necessidade da interpretação. A outra, que não se volta para a origem, afirma o jogo e tenta ir além do homem e do humanismo, o nome do homem sendo o nome deste ser que, através da história da metafísica ou da onto-teologia, isto é, do todo de sua história, sonhou com a presença

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

plena, o fundamento tranquilizado, a origem e o fim do jogo.’ (HENRY, 1990, p 28-29)

O sonho estruturalista de que fala Derrida, além mais, não se reconhecia como mera aspiração sonhada, mas como Verdade verificável por meio de atitudes objetivas para com as manifestações culturais. Para Umberto Eco, a ideia de um sujeito como origem dessa Verdade e como portador de um “inconsciente estrutural encontrável não só em todos os seres humanos, mas em toda época histórica (e que conserve contemporaneamente as características da historicidade e da validade universal) esta[va] destinada a gerar soluções contraditórias.” (ECO, 1968, p 318). As contradições começaram a surgir ao serem confrontados elementos contextuais variáveis (sujeitos diferentes, épocas diferentes) com elementos universais (as estruturas, o inconsciente). Os estudos dos autores acima citados, em lugar de privilegiar os elementos sistêmicos internos como origem dos elementos externos, estavam preocupados com os valores e os efeitos da inserção do sujeito no ambiente externo e com as consequências dessa inserção para os elementos internos a esse mesmo sujeito. Uma maior atenção ao âmbito externo - ao sujeito como jogo de forças atado ao poder, com Foucault; como jogo da ordem do simbólico, com Lacan; como jogo do signo, com Derrida – acabou por levantar, em sentido inverso ao estruturalista, ponderações acerca das determinações contextuais, entre elas as históricas, que incidem sobre o sujeito social, o inconsciente e o sujeito enunciadador; determinações que, além de modificá-los de fora para dentro, os conformam de dentro para fora.

Se o pensamento estrutural se baseara nos estudos de Saussure, que privilegiava o enfoque interno (a *langue* da sua clássica divisão), o pensamento pós-estrutural promoverá uma “revange of the *parole*” (HUTCHEON, 1988), na preocupação com o âmbito externo. Contextualização e variação passam a ser os motes das novas perspectivas de reflexão:

A linguagem (ou o jogo, ou a ordem do signo, ou do discurso) não é entendida [mais] como uma origem, ou como algo que encobre uma verdade existente independentemente dela própria, mas sim como exterior a qualquer falante, o que define precisamente a posição do sujeito, de todo sujeito possível. Mas isto define o sujeito como posição, e não como uma coisa em si mesma, como uma substância. (HENRY, 1990, p 29).

Questionar o sujeito como origem conduz a conclusões diversas, com as quais coadunam a conhecida “morte do autor” de Barthes e as conclusões correlatas de “intertextualidade”,



multiplicidade e fragmentação. A autoria passa a ser concebida dialogicamente, como um prisma que comunica diversas verdades com diferentes realidades, que dialoga como outros textos de outros autores, com outros tempos e lugares.

### **Caminhos martinezianos**

Na esteira dos modos de superação do pensamento estruturalista, a narrativa dos romances *La novela de Perón* (1985) e *Santa Evita* (1995), ambos do escritor argentino Tomás Eloy Martínez caminha rumo ao questionamento do sujeito/autor como origem da realidade ficcional. Zamora, o jornalista que investiga o passado de Perón na primeira das duas obras, assim como o narrador-personagem-autor chamado Tomás Eloy Martínez, que investiga o passado de Evita para escrever seu romance na segunda obra, ambos identificados com a imagem do autor empírico, não se postulam como criadores de qualquer universo ficcional, mas como dialogantes, como pontos de articulação em diálogos que vêm a constituir o próprio texto. Embora se possa argumentar que essa forma de narrativa é apenas artifício, recurso de verossimilhança, não há como negar que tal artifício denote, ao menos, a possibilidade de uma concepção mais aberta de imagem autoral, especialmente devido ao fato de que não se trate apenas da eleição de um certo foco narrativo, mas da intersecção, através de documentos e testemunhos – posto que ecoam experiências históricas e pessoais factuais -, com diversos focos narrativos, representativos de verdades social e historicamente assinaladas.

Se na biografia, no testemunho, no jornalismo e no discurso histórico a objetividade discursiva tende a suprimir um dos polos do diálogo com o leitor, justamente o ocupado pelo sujeito-autor da enunciação (quem escreve apenas comunica os fatos reais, mas não os cria), nos textos de Martínez, apesar dos elementos factuais que os fazem semelhantes a esses gêneros, esse polo, ao contrário, afirma a presença autoral ao integrá-la, como personagem, ao universo ficcional. Uma presença que se amplia de *La novela de Perón* para *Santa Evita*.

A supressão da presença do polo correspondente ao autor, em geral, constrói a ilusão da objetividade, da verdade imparcial, da ausência de um sujeito-autor. O desenvolvimento de reflexões em torno das práticas discursivas “objetivas”, especialmente nos âmbitos jornalístico e historiográfico, tende a revelar, contudo, no último quarto de século, as sobre-determinações ideológicas encobertas por essa ilusão, tão ou mais poderosas que quaisquer assumidos direcionamentos autorais.

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Em sintonia com tais reflexões, os referidos romances de Martínez desconstróem a ilusão objetiva e caminham rumo à afirmação do polo relativo à autoria da enunciação, como forma de asserção do diálogo e em detrimento de uma concepção do romance como fruto de um ato criador, cuja origem é o sujeito-autor. Afirma-se a autoria da enunciação como forma de negação da autoria do enunciado, que deixa de ser sua fonte original. A autoria mostra-se impregnada de elementos externos, fragmentada pelos reflexos de múltiplas verdades, relativas às realidades vividas pelos testemunhos de outros sujeitos.

Se *La novela de Perón* constrói-se no interstício de uma perspectiva autoral com a perspectiva de testemunhas, sobre a figura de Perón, *Santa Evita* agregará a este modo de construção em diálogo, também versões cristalizadas pela tradição sobre a figura de Evita, (em biografias e em outras obras literárias) e as formações discursivas captáveis em episódios histórica e jornalisticamente registrados, bem como em episódios e certezas popularmente consagradas.

Sua presença e sua força de determinação destacam-se, no segundo romance, frente ao polo autoral que surge dialogicamente na superfície do texto. Já no romance anterior, ao jornalista Zamora se concede pouco espaço como personagem, limitando-se mais à função de justificar a procedência de certas informações. Poucas são as situações dialógicas em que Zamora se acha inserido. Embora esse personagem sugira identificação com o autor – também jornalista -, o surgimento de um jornalista chamado Tomás Eloy Martínez na trama, que chega a interagir com Zamora, fraciona a imagem autoral. Em *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez apresenta-se como o próprio narrador do enredo, ocupando grande parte do tecido textual, dedicado ao levantamento de dados biográficos para a composição do romance. A obra fragmenta sua perspectiva através das perspectivas dos dados encontrados sobre Evita (documentos, testemunhos, boatos, lendas) e fragmenta-se em narrativas paralelas: a da vida de Evita, a do processo de composição da obra, a do destino do corpo embalsamado de Evita.

O âmbito ampliado da subjetividade da personagem-narrador, em diálogo com uma gama maior de perspectivas externas a respeito de Evita, é ainda maior, porque deixa-se impregnar pelos enfoques que aborda. Frente ao enunciado dos Outros, o narrador Tomás Eloy Martínez questiona a sua própria percepção dos significados relativos a Evita e, por extensão, dos do peronismo e da história argentina, o que provoca ambivalências ainda mais maiores.

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Em diversos momentos metaficcionais, o narrador tece comentários acerca dos efeitos que o contato com os vestígios deixados pelas realidades em torno de Evita ocasiona à sua própria subjetividade. Tais efeitos não se restringem a dúvidas sobre a verdade do que ocorreu no passado ou sobre quem fora Evita realmente, tampouco dizem respeito a um mero amadurecimento que a experiência da investigação e da escritura sobre Evita possam trazer ao sujeito-autor. Em *Santa Evita*, os elementos externos e os elementos internos ao sujeito enunciador, em diálogo, intercambiam posições e reconfiguram a própria substância desse sujeito, em seu teor ontológico:

Si esta novela se parece a las alas de una mariposa (...) también habrá de parecerse a mí, a los restos de mito que fui cazando por el camino, a la yo que era Ella, a los amores y odios del nosotros, a lo que fue mi patria y a lo que quiso ser pero no pudo. (1995, p 65; grifo meu)<sup>1</sup>

E mais adiante:

Así voy avanzando, día tras día, por el frágil filo entre lo mítico y lo verdadero, deslizándome entre las luces de lo que fue y las oscuridades de lo que pudo haber sido. Me pierdo en estos pliegues, y Ella siempre me encuentra. Ella no cesa de existir, de *existirme*" (1995, p 204; grifo meu)<sup>2</sup>

Nos exemplos acima, há uma transferência de discursos alheios, aí designados como os do mito, ao âmbito do Eu-autoral.<sup>3</sup> Pode-se afirmar que em *La novela de Perón* a inserção do discurso alheio no âmbito do Eu limita-se questionamento sobre a atuação de Perón. O tema das muitas máscaras de Perón ou de um Perón feito a base de máscaras, flui intermitentemente pelo texto - seja através dos pensamentos da própria personagem ou através das observações de testemunhas de seu passado -, para indicar a presença da perspectiva do Outro no

---

<sup>1</sup> Se este romance se parece com as asas de uma mariposa (...) também há de se parecer comigo, com os restos do mito que fui caçando pelo caminho, e com a eu que era Ela, com os amores e ódios do nós, com o que foi a minha pátria e com o que quis ser mas não pôde. (como esta, todas as traduções foram elaboradas por mim para este trabalho).

<sup>2</sup> Assim vou avançando, dia após dia, pelo frágil fio entre o mítico e o verdadeiro, deslizando entre as luzes daquilo que foi e a escuridão do que poderia ter sido. E me perco nessas inflexões, e Ela sempre me encontra. Ela não cessa de existir, de existir-me.

<sup>3</sup> O capítulo 8 se dedica a examinar os ingredientes que compõem o que aí se entende por mito, agregando ao terreno da interlocução - já caracterizado pelo discurso testemunhal desenvolvido em outros capítulos -, os discursos das mais diversas formações discursivas, detectados nos mais diferentes registros: o das elites, o do machismo, o da tragédia, o da esquerda revolucionária, o do amor folhetinesco etc.

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

comportamento do personagem histórico. Voando rumo ao aeroporto de Ezeiza, Perón pergunta-se:

¿Y eso qué era? ¿Los sentimientos?: nada. Cuando mozo, le dijeron que no sabía sentir, sino representar los sentimientos. Necesitaba una tristeza o una señal de compasión, y ya: las pegaba con un alfiler sobre la cara. (1985, p 13)<sup>4</sup>

Entre um dos depoimentos colhidos, lê-se:

A veces cuando lo [Perón] miro con atención, me parece que no tuviera sangre dentro del cuerpo; como si lo hubieran vaciado de sentimientos. Pero no bien el chico se da cuenta de que lo estoy mirando, se pone un sentimiento encima como si fuera ropa: me acaricia, busca ternura, llora, suelta una carcajada. (1985, p 101)<sup>5</sup>

A máscara alude, assim, a um comportamento que absorve a perspectiva externa, em detrimento da própria, que se vê esvaziada. Assim concebida, a máscara pode ser interpretada como metáfora da enunciação objetiva, em seu desejo de apagamento ou ocultação da perspectiva do polo enunciador para produzir a impressão de verdade. O tom de crítica que transparece aqui e em outros momentos em que surge o mesmo tema, denota certa nostalgia de um universo interior concebido como mônada, centro original de toda a realidade do ser, constante estrutural do espírito humano, identificável em todos os seres, e que deveria predominar sobre as determinações externas. Em *La novela de Perón*, o sujeito/autor, duplicado ambigualmente na personagem dos jornalistas Zamora e Tomás Eloy Martínez (entrevistado por Zamora), faz uma crítica aos modos mascarados do âmbito jornalístico ao optar por assumir a primeira pessoa do singular em seu trabalho: “Voy a seguir contándole todo en primera persona porque ya es hora de que las máscaras bajen la guardia...”<sup>6</sup> (1985, p 306).

Em *Santa Evita*, quase já não há qualquer crítica à presença de elementos externos no âmbito interno ao sujeito; não nostalgia de um sujeito primevo e central. A fragmentação do sujeito, agora habitado pelos outros com os quais dialoga, é generalizada e não se restringe à

---

<sup>4</sup> O que era isso? Os sentimentos?: nada. Quando jovem, disseram-lhe que não sabia sentir, mas apenas representar os sentimentos. Precisava de uma tristeza ou de uma compaixão, e pronto: pregava-as na cara com alfinete.

<sup>5</sup> Às vezes, quando olho para ele com atenção, tenho a impressão de que não tem sangue dentro do corpo, como se tivesse sido esvaziado de sentimentos. Mas é só o garoto perceber que o estou olhando, que veste um sentimento como se fosse uma roupa: faz carinho, busca por ternura, chora, dá uma gargalhada.

<sup>6</sup> Vou continuar contando-lhe tudo na primeira pessoa, pois já é hora de caírem as máscaras.

# AFLUENTE

*Revista Eletrônica de Letras e Linguística*

figura de Evita, mas se estende a todas as personagens e ao próprio narrador. No capítulo 2, num dos raros momentos em que se concede voz a Evita<sup>7</sup>, podemos vê-la revisar a carta enviada a Perón durante sua viagem à Europa. A carta apresenta um discurso altamente melodramático (e para os que casualmente não observem seu tom exagerado, o autor adverte, em nota, que embora pareça uma paródia, o texto é documental – 1995, p 44), repleto de estereótipos, ou seja, de exterioridades, a serviço da expressão do que há de mais íntimo para a personagem. Os trechos mais tipicamente sentimentais da carta vinculam-se a uma necessidade de justificar-se para Perón, ou seja, de agir estrategicamente, tendo em conta as expectativas e opiniões do marido: Evita veste a “máscara” da submissão apaixonada. A situação enunciativa que introduz a leitura da carta é distinta daquela em que foi escrita: Evita encontra-se à beira da morte e faz confidências à sua mãe. Num momento que não admite fingimentos e maquinações, no entanto, a personagem exhibe o mesmo sentimentalismo estereotipado contido na carta. Aquilo que se configuraria como exterioridade, como fruto do olhar alheio, revela-se constitutivo do próprio sujeito.

Também aos olhos das testemunhas, Evita encontra-se impregnada de modos pré-construídos, de discursos socialmente cristalizados, como forma de satisfazer às exigências do olhar alheio. Alcaraz, seu cabelereiro, por exemplo, em depoimento, revela o despreparo de Evita para o trato social e sua estratégia para superá-lo: “miraba de reajo lo que hacían los demás” e “cuando le corregían alguna palabra, la escribía en un cuaderno”<sup>8</sup> (1995, p 86). A partir desse momento, segundo esse testemunho, Evita passa a manifestar modos de ser alheios, não apenas como mera exterioridade, mas estranhamente como uma autêntica representação de si mesma; não como a plebe que copia a realeza, mas como uma verdadeira “reina” (rainha) cuja “belleza le crecía por dentro” (beleza lhe crescia por dentro) (1995, p 12).

A narração onisciente que abre o romance, e dentro da qual se encontram as citações sobrescritas, não emite, como no romance anterior, nenhum juízo crítico a respeito da adoção de perspectivas e modos de ser externos. Não se exige de Evita uma utópica unidade ontológica, nem se acusa a personagem de qualquer esvaziamento. Configura-se, antes, como processo de transformação: “Se fue volviendo hermosa con la pasión, con la memoria y con la muerte. Se

---

<sup>7</sup> Evita tem voz apenas nos capítulos 1 e 2, nos quais não há indicação da origem da informação a partir da qual se reproduzem seus diálogos com aqueles que a circundam no hospital.

<sup>8</sup> Olhava de soslaio o que faziam os outros / quando lhe corrigiam alguma palavra, ela a anotava em um caderno.



# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

tejió a sí misma una crisálida de belleza, fue empollándose reina”<sup>9</sup> (1995, p 12). A ausência de crítica às “máscaras” discursivas ocorre também nos modos da narração, que agora possui uma onisciência seletiva<sup>10</sup>, formada das subjetividades interpretativas de Outros, através de diversos perspectivas (de uma atriz, do maquiador de Evita etc).

O modo de construção dialógico do romance e o reconhecimento da incidência de elementos externos e alheios sobre o universo do Eu - nos níveis da enunciação romanesca, da enunciação das personagens principais e das testemunhas -, levam a uma particular confluência da poética martineziana com umas das reflexões destronadoras do estruturalismo: a da Lógica intersubjetiva de Lacan.

As postulações de Lacan contribuem para a consolidação do pensamento pós-estruturalista através de uma abordagem inusitada dos pressupostos estruturalistas saussurianos, que inverte o enfoque analítico e, em lugar de buscar constantes sistêmicas de um sujeito universal (do espírito humano), refletidas no ambiente externo a esse sujeito, vai buscá-las, em sentido inverso, refletidas no próprio sujeito, pois afirma serem elas que, na verdade, o constituem. Os elementos externos - que se fazem reconhecer porque se articulam sistemicamente, tal como a linguagem verbal -, existem apenas dentro de uma relação com o Outro. Segundo Lacan, é através dessa relação, à custa de simulações e interiorizações do enfoque alheio, que o sujeito pode perceber a si mesmo.<sup>11</sup>

A consciência da importância do olhar do Outro na construção de qualquer subjetividade já se esboça em *La novela de Perón*, mas, como vimos, está ainda impregnada de certa nostalgia por uma subjetividade total e exclusivamente fiel a si mesma. Quando a narração envereda pela análise da identificação de Perón com o substrato discursivo do exército, afirma-se que ao vestir “el uniforme de gala, a Juan Domingo le fluían los pensamientos de otra manera. Se pavoneaba. No era Perón a secas sino el cadete Perón.”<sup>12</sup> (1985, p 185). A identidade, o âmago do sujeito, é aqui consequência dos efeitos causados, junto aos seus interlocutores, pelo uso da farda.

---

<sup>9</sup> Foi se fazendo linda com a paixão, com a memória e com a morte. Teceu para si mesma uma crisálida de beleza e foi incubando-se rainha.

<sup>10</sup> Segundo a tipologia de Norman Friedman (*Apud* LEITE 1985).

<sup>11</sup> A teoria da intersubjetividade de Lacan – ou do inconsciente como discurso do Outro – tem inspiração e explicação desenvolvida a partir de uma análise literária do conto de Edgar Allan Poe, “A carta furtada” e aprofundada no ensaio “O tempo lógico e a asserção da certeza antecipada”, ambos incluídos em seu *Escritos* (1966). Para uma consideração do papel exercido pela teoria lacaniana na “liquidação do estruturalismo” ver ECO (1968).

<sup>12</sup> [ao vestir] o uniforme de gala, os pensamentos de Juan Domingo fluíam de outra maneira. Galhardo, já não era apenas Perón, mas o cadete Perón.

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Embora negativamente, ressalta-se assim a consciência do jogo intersubjetivo de determinações sociais e discursivas, no qual se acha imerso o sujeito. A alteridade surge como consciência crítica da enunciação, mas não como ciência do sujeito envolvido, aqui, a personagem. Quando as personagens de *La novela de Perón* mostram conhecimento da importância da perspectiva do Outro para as definições do sujeito, entendem-no como secreta arma que os habilita a ludibriar, e não como ciência de que seja este um indício de sua constituição intersubjetiva.

Em *Santa Evita*, por sua vez, os elementos externos ao sujeito, como os de indumentária, por exemplo, não surgem como exterioridade contraposta a uma autenticidade, mas como aspecto indicativo da sua pluralidade constitutiva. As descrições do cabelereiro de Evita – Alcaraz - sobre o estilo dos trajes de Eva Perón, acrescidas do pequeno museu que possui com diferentes penteados por ela usados, existem para revelar a ambiguidade desse sujeito. Agora, a ambiguidade é entendida como riqueza e não como superficialidade ou ardil. E se Alcaraz diz que Evita lhe pedira um penteado como o de Bette Davis, porque “se me vería mejor”<sup>13</sup> (1995, p 82) - ressaltando seu desejo de mascarar-se como as mulheres benquistas, como meio de usufruir da mesma acolhida que elas recebem -, diz também que Evita se identificava intimamente com outras personalidades (como quando diz ter se sentido como Norma Shearer, ao interpretar Maria Antonieta, na ocasião da prisão de Perón em 1945). A importância dada por Evita à forma de apresentar-se em público (trajada com pasmosa elegância para receber, por exemplo, as damas da sociedade que a desprezavam e a definiam como a “h de p” - iniciais que correspondem ao “fdp” do português) revela uma consciência, no nível da personagem, do jogo intersubjetivo.

Num plano enunciativo ainda acima do plano dos testemunhos, encontramos reflexões sobre o mesmo tema, nas falas do narrador-personagem-autor Tomás Eloy Martínez, quando especula sobre os significados de Evita, como na afirmação de que “Evita era una enorme red que salía a cazar deseos como si la realidad fuera un campo de mariposas.”<sup>14</sup> (1995, p 75). A frase demonstra a consciência de que Evita deixava-se habitar pelo desejo de seus interlocutores, não apenas como imagem calculada, mas como elemento substancial, dentro da concepção lacaniana, na qual o outro fala em nós.

---

<sup>13</sup> Cairía bem em mim.

<sup>14</sup> Evita era uma enorme rede que saía para caçar desejos como se a realidade fosse um campo de borboletas.

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Perceber Evita como uma rede preenchida com o desejo alheio é concebê-la como um espaço vazio. Em diversos momentos do romance surgem comentários, figuras de linguagem ou imagens que nos remetem à ideia do vazio. Trata-se de um vazio vinculado à ideia de Evita como signo múltiplo e ambivalente. O narrador-personagem-autor, comentando suas frustradas tentativas anteriores de escritura em torno a esse signo, nos diz:

Tardé en sobreponerme de esos fracasos. Evita, repetía, Evita, esperando que el nombre contuviera alguna revelación: que Ella fuera, después de todo, su propio nombre. Pero los nombres nada comunican: sólo son un son ido, un agua del lenguaje.<sup>15</sup> (1995, p 63)

A busca pelo significado de Evita leva à conclusão de que o sujeito Evita, em si, não carrega um sentido intrínseco e fixo. É como a água: sempre em movimento, a moldar-se com as formas do entorno. Tampouco parte desse sujeito, o movimento de significação acerca de si mesmo. Seu significado constrói-se através do elemento externo, através da interlocução, da projeção dos desejos alheios e por meio dos discursos culturais em que se inserem. O próprio romance é o fruto dessa interlocução e da constatação da constituição intersubjetiva dos sujeitos, como declara o narrador-personagem-autor: “esta novela se parece (...) a *la yo* que era Ella, a los amores y odios del *nosotros*”<sup>16</sup> (1995, p 65; grifo meu).

Se em vida a ambivalência de Evita fora grande, depois de sua morte, “transfigurada em mito, Evita era millones”<sup>17</sup> (1995, p 65-66). A constatação de que os significados de Evita se multiplicaram, leva à inevitável conclusão de que buscar um significado unitário e imutável para esse sujeito é como “asomar[se] a un balcón donde ya no hay nada”<sup>18</sup>, tal como lhe parece ao embalsamador, ao trabalhar com o corpo de Evita (1995, p 27). Se tudo nele cabe, será porque é signo vazio, indicativo de um sujeito igualmente vazio, que se constrói pela projeção da alteridade.

Nesse sentido, o corpo embalsamado de Evita representa, mais do que qualquer outro elemento, um vazio, não apenas de vida, mas, como nos fala Lacan, uma ausência sobre a qual

---

<sup>15</sup> Custei a superar esses fracassos. Evita, repetia, Evita, esperando que o nome guardasse alguma revelação: que Ela fosse, afinal, o seu próprio nome. Mas os nomes nada comunicam: são só um som ido, uma água da linguagem.

<sup>16</sup> Este romance se parece (...) com a eu que Ela era, com os amores e ódios do nós.

<sup>17</sup> Transfigurada em mito, Evita era milhões.

<sup>18</sup> Debruçar-se numa varanda onde já não há nada.

# AFLUENTE

*Revista Eletrônica de Letras e Linguística*

se articula o jogo de determinações alheias.<sup>19</sup> Diversamente do romance anterior, o vazio do sujeito ou do signo que o designa não é percebido aqui como uma falha ética ou como uma incapacidade de autocentrar-se, mas como fator inerente à constituição mesma dos sujeitos, produzida através do diálogo com a alteridade. O corpo morto, como recipiente esvaziado de vida, sobre o qual se projetam os desejos alheios, surge no texto como metáfora do signo vazio no qual atuam as perspectivas daqueles que o têm como interlocutor e que o incorporam em seus próprios discursos.

Ao lado do enredo dos percalços da vida de Evita, entremesclado com ele, encontra-se a intriga das aventuras do seu corpo embalsamado e, ainda, a história da gênese do romance. Através do entrelaçamento desses três enredos, o romance promove reflexões reveladoras de importantes aspectos do pensamento teórico-filosófico da última metade do século XX. Junto às reflexões do narrador a respeito da sua capacidade de reproduzir a fala de suas testemunhas, por exemplo, vemos representar-se a crise da objetividade ocorrida em mais de uma episteme – filosofia, psicanálise, história -, acompanhada de uma correlata relativização da subjetividade. O caráter multifacetado de Evita (documentos e testemunhos diversos ao lado de pura ficção) nos postula uma imagem de ramificações dinâmicas ou, tomando a definição de Deleuze e Guattari, uma imagem rizomática, que inclui diversas possibilidades (versões), mas da qual não localizamos um centro (como é possível identificar nas árvores com a raiz como centro, a originar tronco e ramificações)<sup>20</sup>. O contato entre os enredos destaca o vazio dos signos que nos é sugerido pelo corpo embalsamado de Evita, pelos fracassos pessoais e criativos do escritor, pela vida de máscaras e representações da biografada. Nos três percursos narrativos há signos constantemente adquirindo novos e provisórios significados em função tanto dos diversos contextos em que se veem envolvidos como devido aos deslocamentos de significação provocados pela contiguidade dos enredos.

---

<sup>19</sup> Embora o discurso de Lacan seja bastante hermético, pode-se perceber nele a importância da ideia de “vazio” ou “ausência” na construção da subjetividade: se o inconsciente é o elemento fundamental da subjetividade (desde Freud) e se este inconsciente se deixa habitar pelo discurso do outro, o sujeito se fará definir, antes de mais nada, pela falta desse outro, por um vazio. E se ainda consideramos que, para Lacan a linguagem é a condição do inconsciente, então concluiremos que os signos relativos ao sujeito também se farão sentir como ausência e vazio (LACAN 1966).

<sup>20</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari tomam a imagem do rizoma da botânica: “O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. (...) qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem.” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p 15).

O romance associa a narrativa sobre Evita à narrativa mítica, postulando, no entanto, o mito não como origem de uma dada realidade (como o fazem os estudos tradicionais), mas como “imagem motriz” ou “incitação à ação” (GIRARDET, 1986, p 13), como potência de reunião de forças e direções de uma identidade que não é dada, mas que é aspirada. “A potência mítica é propriamente a do sonho, a da projeção de uma imagem com a qual nos identificamos.” (LACOUÉ-LABARTHE, 2002, p 48-50). Assim, seja como mito, seja como signo vazio, o corpo embalsamado de Evita aponta para um espaço em potencial que se configura ao contato com o olhar de quem o focaliza (incluídos aí os personagens e os leitores).

O destino do corpo de Evita leva a conclusões semelhantes às das reflexões sobre a linguagem no cenário finissecular: o signo Evita é arcabouço pronto a receber os desejos alheios e o seu referente é matéria a espera de significação, que será inserida nos jogos discursivos das relações sociais, simbólicas e textuais para ganhar sentido: novo ponto de partida, como nos bulbos rizomáticos, a gerar novas cadeias de significação. A morte de Evita, que deixa seu corpo vazio, é também a morte do referente (do autor, do centro, da realidade, da verdade), enquanto elemento determinante da compreensão, da interpretação e da leitura dos signos.

## **Filosofia e literatura**

Inseridas nas proposições da segunda metade do século XX, particularmente do seu último quarto, a filosofia e a teoria literária empreendem então – especialmente com Barthes, Derrida, Deleuze e Foucault - o questionamento da *mimesis* ou da noção de uma transparência central da linguagem, segundo a qual a realidade pode ser retratada, noção imperativa em toda a história do humanismo literário (COMPAGNON, 1998). O realismo passa a ser entendido como um modo de produção de um efeito de realidade e não como reflexo desta (BARTHES, 1968a): “tendendo a ocultar o objeto imitante em proveito do objeto imitado” (COMPAGNON, 1998, p 106). A crítica a esse modo de produção volta as atenções para a compreensão do como se opera esse ocultamento, através da superfície formal dos textos. O estudo dedicado à análise sobre o efeito de realidade enveredou, a princípio, por caminhos intertextuais que, concebendo o texto como um diálogo virtual entre textos, sublinhou a superfície textual como código, mas obliterou ainda o substrato textual como jogo de forças sociais, como diálogo ideológico (COMPAGNON, 1998). Tanto pela interpretação do realismo como artifício, como pela

contraproposta intertextual, critica-se a visão sobre o texto que o concebe existindo apenas na superfície da linguagem, desprovido de suas motivações mundanas.

Pode-se relacionar a essa crítica, a suposta existência de cópias do corpo de Evita no romance. Essas cópias, concebidas como objetos imitantes a passarem-se pelo objeto imitado, isto é, pelo verdadeiro corpo embalsamado, que, por seu turno copia a Evita viva, são cópia da cópia da cópia. O signo Evita, assim concebido em abismo, funciona tanto como uma crítica às convicções do realismo, pelo exagero e pela impossibilidade de resgate da vida através das cópias, quanto também como uma crítica geral aos hábitos interpretativos e criativos voltados apenas para a superfície formal e estrutural das manifestações culturais, convertidas em formas “sem alma”. Tal como o corpo de Evita, as manifestações culturais, para além da presença do intertexto, precisam ser vistas como impregnadas também de intersubjetividades instáveis e ambivalentes, preenchidas por sonhos e paixões, do eu e dos outros, dos contextos em que se encontram, vinculadas às mais diversas perspectivas.<sup>21</sup>

As considerações analíticas até aqui feitas objetivaram o estabelecimento de um paralelo entre certas transformações do pensamento filosófico no final do século XX – às quais correspondem mudanças doutrinárias e práticas no âmbito da teoria literária, bem como no âmbito da criação artística – e a trajetória traçada pelo trabalho romanesco da obra martineziana com *La novela de Perón* e *Santa Evita*. Tal paralelo demonstrou a sintonia das obras de Martínez com o espírito de seu tempo, textos sensíveis às especulações e asserções próprias da época em que foram produzidos: 1985 e 1995. O espaço exíguo desta análise não nos permite verificar a possibilidade desse mesmo paralelo em outras obras do autor, mas seu esforço analítico espera servir a pesquisas que se interessem por fazê-lo.

Os traços teóricos e filosóficos apontados podem ser resumidos sob a palavra pós-estruturalismo. Os termos da superação do estruturalismo ora destacados representam aspectos tidos como fundamentais e podem ser englobados por duas vertentes: a da descrença no

---

<sup>21</sup> O elemento cultural insuficientemente identificado com a realidade (histórica) já se esboça em *La novela de Perón*, como corpo vazio preenchido pela ideologia. Em meio às reflexões de Perón, encontramos, por exemplo: “yo tenía mi calle: la avenida del General Perón. Era mi persona lo que no existía. Franco no me contestaba las cartas. Los ministros me negaban las audiencias. ¿Soy un paria? Eso quería saber yo. Pues nada: sordera de palacios. Fui adquiriendo un cuerpo nuevo en mi país, donde ya no estaba, y aquí adentro me volví fantasmal.” (1985: 345). Tradução: Eu tinha a minha rua: a avenida do General Perón. Era a minha pessoa o que não existia. Franco não respondia às minhas cartas. Os ministros se negavam a me receber. Sou um pária? Era isso que eu quería saber. Qual nada: silêncio palaciano. Fui adquirindo um corpo novo no meu país, onde já não estava, e aqui dentro fui fazendo-me fantasma.

# AFLUENTE

*Revista Eletrônica de Letras e Linguística*

objetivismo e a da crítica ao “humanismo teórico”. Aquela diz respeito à mudança na clássica visão da linguagem como representante do real, segundo a qual a realidade se mostra verificável justamente porque, através da linguagem que a reflete, é possível descobrir-lhe a verdade; esta refere-se a alterações na concepção do sujeito como origem explicativa da realidade, como princípio universal que revela a verdade, mesmo em face da diversidade dos contextos em que se insira. Ambos se ligam à ideia de revelação de uma Verdade maior.

Frente ao questionamento da relação das palavras com a realidade (FOUCAULT, 1966) e frente à denúncia do caráter construído e artificial das grandes teses explicativas da realidade (LYOTARD, 1979), a possibilidade de desvendamento da Verdade teve seus alicerces aluídos. O sujeito, e com ele a noção de autoria, revelou-se integrante de uma complexa realidade, plena de diversas verdades, que dependem de interpretação e enfoque para virem à luz. Em lugar de origem da realidade e revelador da verdade, o sujeito – contingente e não mais universal – passou a se definir por elementos externos, por meio da interação com seus interlocutores (LACAN, 1966). Colocado no interstício do Eu com o Outro, segundo essa concepção, o sujeito esvazia-se de significado e deixa-se significar pelo enfoque, pela dinâmica dialógica, que estenderá a perspectiva psicanalítica do Outro às esferas ideológico-sociais. Assim como aquilo que há de mais interno - o inconsciente – conforma-se pela alteridade, também o sujeito, bem como o autor, em seu âmago, constrói-se pela interpretação e pela inserção em práticas discursivas das mais diversas. A relação do sujeito com a realidade é necessariamente ideológica e a ideologia é inevitavelmente imaginária (ALTHUSSER, *Apud* BRANDÃO, 1997).

Numa concepção interacional ou dialógica do sujeito, entende-se que ele crie formas simbólicas ou ficcionais para representar sua relação ideológica com a realidade. Em contrapartida, compreende-se também que algumas dessas criações imaginárias, já cristalizadas, servem de suporte para a percepção da realidade por parte de um sujeito que deseja ver no caos real e cotidiano a mesma coerência e a mesma coesão dos textos ficcionais e que não pode senão usar os parâmetros da experiência – muitas vezes ficcional - para interpretar o que vive (ECO, 1994).

## Considerações finais

Teorias e filosofia abandonaram o enfoque sistêmico, que se estabelece a partir da observação de uma estrutura, para adotar uma perspectiva dialógica, que se constitui a partir da relação das motivações contextuais com a estrutura textual individual. Com essa nova orientação, surgem, no final da década de 60, as propostas fundadoras da Análise do Discurso (PÊCHEUX, 1969) e da Estética da Recepção (JAUSS, 1967), que estudam, respectivamente, as duas pontas do diálogo: os processos de produção dos discursos e as suas operações de leitura. Unindo os dois extremos e concentradas nos intercursos comunicativos, ainda na mesma época, tomam impulso a Semiologia e a Semiótica, preocupadas com a atribuição de significados e com as operações de percepção.

A crescente ficcionalização que observamos ocorrer de *La novela de Perón* para *Santa Evita* coaduna com a valorização do ingrediente imaginário, oriunda tanto dos questionamentos das epistemes empiristas (História, Antropologia, Jornalismo e, conseqüentemente, dos gêneros narrativos que engendram, biografia, testemunho, romance-reportagem) quanto das reflexões sobre o discurso ou dos estudos sobre o processo de percepção da realidade.

Do mesmo modo, uma subjetividade em destaque – a princípio moderada em *La novela de Perón* e intensa em *Santa Evita* – sintoniza com o desmascaramento dos discursos objetivos, revelados artifício a serviço de propósitos tão parciais e circunstanciais que se confundem com a contingência criativa individual. Essa subjetividade, contudo, seguindo ainda as tendências finisseculares, revela-se crescentemente cindida entre os âmbitos interior e exterior do sujeito: no primeiro romance está circunscrita quase que totalmente à figura de Perón, no segundo está estendida a vários níveis narrativos e a diversos personagens. Convertida em intersubjetividade, a subjetividade passa a se definir como jogo especulativo ou de projeções entre um Eu e um Outro que se comunicam direta ou indiretamente. Além de socavar a ideia de constantes humanas reveladas pela análise estrutural, a intersubjetividade desconstrói a ideia de autoria e reforça uma tendência geral de interesse pela alteridade. Através da voz de múltiplas perspectivas, como consequência de um questionamento das narrativas universalizantes e totalizadoras em geral, destaca-se a pluralidade, a mesma que embasa a reivindicação das minorias sociais (HUTCHEON, 1988, p 12).



# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Uma das justificativas para a importância da alteridade que me parece extremamente interessante, diz respeito à observação lacaniana de que o emissor de uma mensagem recebe antecipadamente do receptor sua própria mensagem sob uma forma invertida (LACAN, 1966, p 48). Tal o caso, usado como exemplo por Lacan, do ladrão de uma importante carta no conto “A carta furtada”, de Poe. Interiorizando a leitura policial investigativa, o ladrão pode agir de maneira subjetiva, neste caso, para romper com as expectativas de todos e permanecer impune. Assim sendo, o ladrão decide deixar a carta roubada à mostra, como melhor forma de ocultá-la daqueles que a julgam escondida. Analogamente, em *Santa Evita*, diante das dificuldades de encontrar esconderijo para o corpo de Evita, decide-se escondê-la colocando-a “A la vista de todo el mundo” (à vista de todo mundo) junto à tela de um cinema (1995, p 213).

O texto demonstra, assim, forte consciência do jogo intersubjetivo. Ainda em *Santa Evita*, encontramos outra expressão dessa consciência, ao observar o narrador o fato de que certa personagem (cunhada do guardador do corpo de Evita), em documentos oficiais, refira-se a si mesma na terceira pessoa, ou seja, fale interiorizando os modos e a perspectiva do discurso daqueles que tomam o seu depoimento. Também no discurso do narrador, quando este se põe a narrar oniscientemente os fatos em torno de alguma personagem, às vezes, ludicamente, interpõe-se um comentário que interioriza a perspectiva do outro, a partir de um diálogo virtual entre o narrador e a personagem narrada. Ao comentar sobre o coronel encarregado de dar fim ao corpo de Evita, lemos: “[El coronel] Empujó al embalsamador hacia el laboratorio y lo interrogó de pie, con los puños apretados, sin evitar (*maldito verbo*) alguna que otra tentación de violencia”. Ou ainda em: “Una semana atrás, ¿ya una semana?, se le había apagado [a Evita] la respiración”<sup>22</sup> (1995, p 132 e 13; grifo meu). No primeiro caso, o narrador, que relatara anteriormente a obsessão do coronel pelas etimologias da palavra Evita, interioriza a perspectiva deste diante da frase formulada (e que é, convém frisar, do narrador, e não do coronel) reagindo, como ele, negativamente à presença da palavra “evitar” que não gostaria de empregar, assim como todas as palavras relacionadas ao nome daquela cujo corpo tornara-se um pesadelo e uma obsessão. No segundo exemplo, do mesmo modo, o narrador absorve a perspectiva de Evita, ao demonstrar surpresa na constatação do tempo decorrido durante seu estado de inconsciência.

---

<sup>22</sup> Empurrou o embalsamador para dentro do laboratório e interrogou-o de pé, com os punhos cerrados, sem evitar (*maldito verbo*) uma ou outra tentação de violência / Há uma semana, já uma semana?, que a respiração da Evita tinha falhado.

# AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Em *La novela de Perón*, o mesmo jogo com a interlocução configura-se através de uma oscilação do foco narrativo que frequentemente passa da terceira pessoa onisciente a uma segunda pessoa que interpela a personagem. Ao relatar fatos e pensamentos do jornalista Zamora, nos diz o narrador:

[Zamora] Se siente demolido, inservible, y no entiende de dónde le viene esa congoja. Fuma con avidez un cigarrillo, para darse aliento y deja el automóvil ante la puerta de la persona que, a lo mejor, lo espera. ¿No ha prometido acaso la señora Mercedes darle a leer el diario que llevó en Santiago de Chile, entre enero y abril de 1938, cuando ella y su marido intimaron – o casi – con Potota y Perón? (...) *Tocás* el timbre y es ella quien *te* atiende, Zamora, la señora Mercedes, viuda del hombre que derrocó a Perón en el 55.<sup>23</sup> (1995, p 244; grifo meu).

Depois de perguntas retóricas que a própria personagem faz a si mesma pela voz do narrador, surge um tú/você que distingue novamente o narrador da personagem, explicitando agora o diálogo entre os dois. Trata-se de um diálogo virtual de um narrador que primeiro se funde com o interlocutor para depois avaliá-lo como alteridade. Mais uma vez, surgem expedientes que nos remetem à consciência de que a enunciação de uma mensagem inclui, conjecturalmente, a perspectiva do interlocutor. O trecho citado marca textualmente um diálogo no qual um dos dialogantes manifesta, em seu discurso, a presença da perspectiva do outro.

Em sintonia com os questionamentos finisseculares, esses exemplos finais mostram claramente nas obras analisadas o descentramento do sujeito que, desprovido de um conteúdo essencial, está habitado por elementos alheios. Dentro dessa concepção, a ideia de autoria não pode ser senão igualmente descentrada ou, nas palavras de Hutcheon (1988), ex-centrada em todos os níveis: em sua relação pré-textual com os dados obtidos para a construção dos romances, em sua relação textual de interlocução com os outros personagens e em sua relação pós-textual com a percepção e a interpretação do leitor. Se o sujeito se constitui intersubjetivamente, todos os níveis de significação estarão abertos a instabilidades, rizomaticamente suscetíveis a reposicionamentos diversos. Se o romance de Tomás Eloy Martínez em 1985 (*La novela de Perón*) já anunciava e ensaiava o descentramento, mais

---

<sup>23</sup> Sente-se destruído, imprestável, e não entende de onde vem essa angústia. Fuma avidamente um cigarro, para ter ânimo e deixa o carro diante da porta da pessoa que talvez o espere. A senhora Mercedes não lhe prometera mostrar o diário que levava a Santiago do Chile, entre janeiro e abril de 1938, quando ela e o marido foram íntimos – ou quase - de Potota e Perón? (...) Você toca a campainha e é ella que vem te atender, Zamora, a dona Mercedes, viúva do homem que derrubou Perón em 55.



próximo da virada do século, em confluência com a consolidação de muitas contribuições filosóficas, seu romance de 1995 (*Santa Evita*) assume intensamente o fazer literário descentrado. Literatura e filosofia dialogam, ecoam-se, incorporam-se mutuamente.

### Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. (1968a) “L’effet de reel”. In: VVAA. *Littérature et réalité*. Paris: Points, 1971, pp 81-90.
- BRANDÃO, Helena Nagamine. (1997) *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- COMPAGNON, Antoine. (1998) *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. Mil platôs. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ECO, Umberto. (1968) *A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- \_\_\_\_\_. (1994) *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- FOUCAULT, Michel. (1966) *As palavras e as coisas*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- GIRARDET, Raoul. (1986) *Mitos e mitologias políticas*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- HENRY, Paul. (1990) “Os fundamentos teóricos da *Análise automática do discurso de Michel Pêcheux (1969)*”. In: GADET, F & HAK, T. (orgs). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Unicamp, 1997, pp. 13-38.
- HUTCHEON, Linda. (1988) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.
- JAUSS, Hans Robert. (1967) *A história da literatura como provocação à teoria literária* (Traduzido por Sérgio Tellaroli). São Paulo: Ática, 1994.
- LACAN, Jacques. (1966) *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe & NANCY, Jean-Luc. (2001) *O mito nazista*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. (1985) *O foco narrativo*. São Paulo: Ática.
- LYOTARD, Jean-François. (1979) *O pós-moderno*. Rio de Janeiro, José Olympo, 1986.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. (1985) *La novela de Perón*. 4ª ed. Buenos Aires: Legasa, 1987.



# AFLUENTE

*Revista Eletrônica de Letras e Linguística*

- \_\_\_\_\_. (1995) *Santa Evita*. 18ª ed. Buenos Aires: Planeta, 1998.
- PÊCHEUX, Michel. (1969) “Análise automática do discurso”. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3ª ed. Campinas: Unicamp, 1997, pp 61-162.

Recebido em: 11 de outubro de 2017.

Aprovado em: 11 de novembro de 2017.