

A Literatura e a Ciência da Informação

Sidney Barbosa

Como citar: BARBOSA, S. A Literatura e a Ciência da Informação. *In:* SILVA, H. C.; BARROS, M. H. T. C. (org.). **Ciência da Informação:** múltiplos diálogos. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 77-88. DOI: <https://doi.org/10.36311/2009.978-85-60810-16-1.p77-88>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

A Literatura e a Ciência da Informação

Sidney Barbosa

Introdução

Uma das classificações que mais condizem com os tempos que estamos vivendo é a que considera nossa época como aquela em que o estágio de desenvolvimento moderno tomou um caráter tão amplo, inesperado e complexo a ponto de se distinguir da própria modernidade ultrapassando-a tanto que podemos chamá-la de **pós-moderna**. Segundo Santos (1986) e Harvey (1992), o que caracteriza definitivamente nossa contemporaneidade é, *grosso modo*, o narcisismo das pessoas, a superficialidade, a valorização das aparências em detrimento das essências, a alta sofisticação tecnológica, notadamente em aparelhos eletro-eletrônicos e de concepção virtual, a comunicação instantânea e integrada (som, imagem, texto), geralmente transmitida via internet e captada em telas (minúsculas ou, ao contrário, enormes) de cristal líquido, o hiper-realismo, ou seja, a transformação e o re-tratamento dados às realizações artísticas consagradas até então e muitas outras. No entanto, a grande marca desse tempo estranho e estonteante é a fragmentação de tudo e de todos. Se o homem moderno estressava-se diante de múltiplas atividades que se lhe desdobravam quase ao infinito, a pós-modernidade desestrutura o ser humano por meio de uma divisão interna, muitas vezes esquizofrênica, em várias subjetividades e identidades. Definitivamente, o desdém pela história, esquecendo-a ou eventualmente negando-a, a preocupação centrada unicamente nos aspectos materiais da existência e o apego aos prazeres dos sentidos, aqui e agora, enaltecendo de maneira quase infantil, o momento presente, fragmenta, empobrece e desestabiliza os indivíduos, precarizando tudo e dispersando em mil possibilidades apenas imagéticas as melhores energias humanas. Naturalmente nessas considerações sobre a pós-modernidade, deixamos de lado, por razões de praticidade e dos objetivos aqui propostos, todas

as considerações que se impõem com referência aos excluídos deste novo tempo econômico, social e cultural, o que acrescentaria mais uma característica pós-moderna, essencial, diga-se *en passant*: a existência objetiva de duas realidades. Uma delas ligada a mais alta tecnologia e sofisticação de meios, concepções e métodos; a outra sufocada e mergulhada no mais profundo abandono, miséria e ignorância, o todo configurando uma realidade surreal marcada por civilização extrema convivendo com barbárie consentida, senão calculada e prevista.

Ora, como vimos nos três dias VII ENANCIB nas inúmeras intervenções dos especialistas de distintas áreas e sub-áreas, é justamente neste meio humano, político e cultural em tudo hiper e hipo, confuso e indefinido, que a Ciência da Informação, dotada por enquanto de poucos recursos teóricos e de conceituações sobre a sua própria identidade e destino, é chamada a intervir e a encaminhar questões que não são de pouca monta, tais como a produção, o armazenamento, a ordenação e a circulação dos saberes.

Assim é que os organizadores deste evento, na sua ânsia de aclarar os meandros desse confuso objeto do desejo, o Conhecimento, com relação à problemática basal da ciência objeto do colóquio, perquirem também a Literatura, demandando-lhe no quê esta pode subsidiar, com suas realizações calcadas no imaginário, na estética e no tratamento especial que ela dá à linguagem, os fundamentos e as ações da Ciência da Informação. Missão quase impossível de ser atendida num tão curto espaço de tempo e por um palestrante de tão poucos recursos que inicia o ordenamento de suas idéias com uma frase emblemática de Neil Smith (apud HARVEY (1992, p.291), segundo a qual “O Iluminismo está morto, o Marxismo está morto, o movimento da classe trabalhadora está morto... e o autor também não está se sentindo muito bem.” Com a anterior anunciada e executada morte de Deus e da História, o nosso desconsolo é quase total, restando-nos, talvez, como única tentativa de saída, justamente a evasão, o imaginário, a consubstanciação destes e de outros elementos mágicos na Literatura. Mas é preciso tomar cuidado, pois a sociedade pós-moderna é sinônimo de sociedade do espetáculo e nós estamos, no momento, interessados em lançar nosso olhar para além dos efeitos espetaculares, em busca dos discretos bastidores, das coxias, locais em que as coisas acontecem o mais verdadeiramente possível.

Características da Literatura

Primeiramente é-nos necessário nessa nossa demarche procurar lembrar-nos do que é essa coisa até há pouco tempo misteriosa, chamada Literatura. Há nela alguns aspectos que precisamos, rápida ou superficialmente que seja, aclarar, a fim de não nos equivocarmos sobre os princípios e de buscarmos alguns pontos de referência capazes de nos permitir algum balizamento.

Para de alguma forma caracterizarmos a arte literária, devemos, inicialmente, lembrar que para Sartre (1999), antes de mais nada, a Literatura não está centrada nos conteúdos, nos enredos ou nos *temas* das poesias, dos romances, das novelas, contos ou das peças de teatro, mas na *maneira* de dizer, de apresentar e de lidar com as palavras para comunicar aqueles conteúdos. Nesta perspectiva, literatura não é apenas um bom argumento apresentado de maneira convincente (verossimilhança) e prazerosa aos leitores, mas um modo singular, um estilo ou uma *escritura* sobre aquilo que se toma como assunto para a realização do texto literário. “Ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo”. (SARTRE, 1999, p. 22). Ou seja, é como se para produzirmos literatura, por exemplo, um romance, ao invés de nos preocuparmos com os *fins* (temas, enredos, referências) dessa obra, o objetivo fosse “caprichar” na produção dos *meios*, isto é, centrar-se no uso da linguagem, da construção do texto, realizando uma *escritura* que se sobreponha, em importância e valor, à própria história que está sendo contada.

Assim é que para Eagleton (1997), p.8 :

Poderíamos dizer, portanto, que a literatura é um discurso “não pragmático”; ao contrário dos manuais de biologia e recados deixados para o leiteiro, ela não tem nenhuma finalidade prática imediata, referindo-se apenas a um estado geral de coisas. Por vezes, mas nem sempre, ela pode empregar uma linguagem peculiar como se quisesse tornar evidente esse fato para indicar que se trata de uma maneira de falar sobre a mulher, e não sobre alguma mulher da vida real em particular. Esse enfoque na maneira de falar e não na realidade daquilo de que se fala, é por vezes considerado como uma indicação do que entendemos por literatura: uma espécie de linguagem auto-referencial, uma linguagem que fala de si mesma.

O segundo aspecto que caracteriza a Literatura é a *mímesis*, isto é, o sentido de imitação, a representação da realidade nos suportes estéticos.

O universo literário contém na *cópia* aquilo que o escritor, o poeta ou o dramaturgo realiza do que se convencionou chamar de *mundo real*, todos os elementos deste, mas que, nessa recriação, opõe-se, distancia-se e diferencia-se de tal maneira daquele que cria outra realidade, a do universo literário. Este, em última instância, possui uma realidade que lhe é própria, porém, apenas tenuamente está ligada ao mundo concreto de pessoas, lugares, tempos e fatos históricos. Enfim, ele está bem distanciado do que se convencionou chamar de conhecimento racional e universal. Vale dizer que a Literatura inspira-se do real, mas não se envolve diretamente com ele. Do contrário, estaríamos tratando do Jornalismo e não da Literatura. Aquele, pretensamente, dá a notícia do que aconteceu; aquela, embora inspirada no mundo dito objetivo, promove por meio da ficção, isto é, do imaginário, uma reconstrução, à sua maneira, do mundo que nós consideramos existir na realidade.

A terceira e última característica que podemos considerar fundamental para pensarmos o que seja a Literatura, é justamente a relação deste universo imaginário, criado pelo Autor e completado pela imaginação do Leitor, daquele que irá também dar a sua contribuição à obra criada, atribuindo-lhe sentidos, a partir da recepção que faz dela. Assim é que a recepção de uma obra depende da bagagem cultural do Leitor, tais como nível de alfabetização, conhecimentos históricos, sociais, estéticos, etc. e também de suas características intelectuais e afetivas, tais como sensibilidade, interesse, disponibilidade para a leitura e até mesmo das condições psicológicas no momento da leitura, uma vez que pode estar feliz, bem-humorado, tranqüilo ou, ao contrário, apresentar-se perturbado, mal humorado, apressado ou simplesmente indisposto no momento em que se dispõe a realizar o ato da leitura.

A Literatura diferencia-se assim de todos os outros tipos de discursos (histórico, jornalístico, publicitário, científico, filosófico ou religioso) por uma série de singularidades, que fazem dela uma manifestação única dos seres humanos. Libertadora de corações e mentes, ligada preferencialmente à distração, e ao lazer, não deixa, no entanto, de lastrear-se na realidade e nos recônditos da alma humana para realizar também uma tarefa moralisante de elevação dos homens e melhoria das condições espirituais da Humanidade, pelo resgate, por meio da estética, de valores da alteridade, da diferença e da tolerância.

Contexto social e a criação da obra literária

Contudo, a produção literária que resulta seja num poema, num conto, numa peça teatral ou num romance não está desvinculada do contexto que lhe deu origem. Em primeiro lugar, o autor, pessoa de carne e osso que materializa a obra, é também um produto da época, do local, da sociedade e do momento histórico em que vive. Nesse sentido, ele sofre toda espécie de influências e transmite, consciente ou inconscientemente, mais ou menos intensivamente, esses fatores para a obra que está sendo produzida, de tal modo que podemos afirmar ser a criação literária a configuração concreta, no nível da manifestação artística da situação política, social e histórica da sociedade que a produziu.

Tomemos o exemplo da França, país que por sua importância cultural e histórica marcou todo o mundo ocidental, inclusive o nosso próprio país. O século XVIII assistiu assombrado à ascensão da burguesia. De tal maneira isso marcou a sociedade francesa que se tivéssemos que definir com uma só expressão aquele século, esta seria, seguramente o dístico: “Século XVIII francês = burguesia em ascensão”. De fato, embora a preparação tenha ocorrido em séculos anteriores, a aristocracia via cargos, propriedades, cargos políticos e valores sociais passarem rapidamente de suas mãos para as dos burgueses. No final do século, faltava a esses últimos apenas conquistar o poder político, o que será conseguido em 1789 com a Revolução Francesa, realizada com o apoio das classes populares.

Tão logo atingida a derrocada do poder aristocrático, representada pela queda e execução do rei e seus familiares e com a proclamação da república, a burguesia seguirá sozinha na condução dos destinos franceses, descartando os populares, desfazendo, na vida efetiva, as alianças que lhe garantiram a conquista do poder político. Passado o furor revolucionário, os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade tornaram-se, na prática, realidades pertinentes somente ao universo do discurso e no interior de uma mesma classe social, a burguesia. E mesmo assim, esses princípios estavam sujeitados ao domínio prioritário do lucro, da concorrência, da ganância desenfreada e da prevalência do valor monetário sobre qualquer outro, inclusive o moral. O *cidadão* deixa de ser todo aquele indivíduo que ocupava um lugar na *cidade*, para transformar-se no *homem de bem*, classificado nesta categoria principalmente por sua declaração de imposto de renda, o único meio de, inclusive, apresentar-se para votar ou ser eleito.

O século XIX foi o século do império da burguesia na França e em todo o mundo ocidental. Este fato desencadeou tal volume de transformações na sociedade em geral, que Marshall Berman (1987) denomina *modernidade* o período em que ocorreu essa hegemonia burguesa na sociedade:

Com a Revolução Francesa e suas reverberações, ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público. Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política (BERMAN, 1987, p. 16)

E lembra Marx no Manifesto comunista de Karl Marx e Friedrich Engels:

Todas as relações fixas, entrijecidas, com seu travo de antigüidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas; todas as novas relações se tornam antiquadas antes que chegue a se ossificar. Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado e os homens, finalmente, são levados a enfrentar as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos. (BERMAN, 1987, p.20)

É talvez por isso que depois de “arrumar a casa”, aplainar o terreno político e social, reorganizar a sociedade segundo novos padrões e de impor uma nova ideologia a todas as outras classes sociais, inclusive “exportando” esse ideário para o restante da Europa por meio de Napoleão Bonaparte, que redigiu-lhe também o novo e necessário Código Civil, a burguesia permite-se dedicar-se à criação e ao cultivo de uma arte literária própria. Esta deveria desprezar a maioria dos valores aristocráticos e valorizar estética e ideologicamente, por exemplo, uma literatura que fosse própria da burguesia, que falasse exclusivamente de temas burgueses, feita por eles próprios e dedicada ao consumo (leitura) dessa mesma classe social. Isso ocorreu, historicamente, com uma relativa rapidez e com muita eficácia. Foi questão de um centenário mais ou menos, a contar das últimas décadas do século XVIII.

Dentre as várias formas literárias anteriormente conhecidas, divididas entre três vertentes, a aristocrática, de salão ou de sociedade refinada, a popular, de deboche e de fanfarronice e, finalmente, a religiosa, de espiritualidade didática e de dominação ideológica (também de cunho aristocrático), a burguesia escolheu para si um gênero até então considerado

secundário, sem valor e sem futuro, uma vez que era isento de regras formais e de compromissos morais: o romance. Esse gênero seria capaz de açambarcar e de sintetizar o mundo novo, o verdadeiro *turbilhão* político, social e cultural que, ainda no dizer de Berman (1987), iria tomar de assalto a sociedade francesa e, em seguida, o mundo.

Balzac será o primeiro escritor da historiografia literária universal a viver exclusivamente do mercado editorial. Não se tratava doravante de alguém que, tal como ocorria na antiguidade, vivia às expensas de algum nobre e mecenas, mas do surgimento de novo profissional: o romancista que escreve a sua obra, negocia com o seu editor, firma contratos, produz, comercializa, supervisiona novas edições e verifica o faturamento de vendas a fim de receber corretamente os seus direitos autorais. Desta maneira, o conjunto de sua obra, que ele intitulou “A comédia humana”, constitui um feito artístico importantíssimo, pois ele registra todas as características, a riqueza e as fraquezas da classe burguesa agora no poder e no domínio geral da sociedade, por meio da ideologia. Ao mesmo tempo, o gênero romance, não apenas por seus conteúdos (suas tramas, enredos, personagens e referências históricas e sociais), mas principalmente por sua forma inusitada até então, de dar vazão à demanda de representação das realidades sociais no interior da Literatura, firma-se como a manifestação artística literária mais conforme ao império da burguesia na sociedade francesa. Em seguida, levada *manu militari* por Napoleão Bonaparte para o restante da Europa e daí para o mundo (a vinda da família Real Portuguesa para o Brasil, com todas as conseqüências que daí advieram para o nosso país, constitui apenas mais um exemplo dessa “exportação” política, cultural, ideológica e estética realizada pela França napoleônica, no início do século XIX).

A França torna-se, a partir de então, o modelo mundial para as artes, para a moda, a vida intelectual e a vida em sociedade, a ser copiado por todos. No entanto, foi na literatura que aquele país marcou mais profundamente o mundo moderno do Ocidente. Baudelaire, Verlaine, Stendhal, Rimbaud, Flaubert, Zola, Mallarmé, são alguns dos nomes que inspiraram todas as jovens literaturas dos países latino-americanos recentemente libertados do jugo europeu, inclusive, o Brasil.

Desta maneira, sociedade, política, influências estéticas e ideológicas globalizam-se e irão constituir um dos principais pilares da modernidade dos séculos XIX e XX. E a literatura não apenas estará inteira neste jogo, como em alguns momentos será o próprio centro das manifestações colonialistas levadas a efeito pela França no mundo.

A belle époque e Marcel Proust

É esse o contexto que em que todos os domínios da arte da França marcam o Brasil e o mundo. Apenas para se dar um exemplo desta impressionante influência, podemos apontar, dentre outros, o caso dos nossos imperadores, nobres e comerciantes ricos, membros da corte do Rio de Janeiro que eram alfabetizados, ao mesmo tempo, em Português e em Francês. Esta imitação chegou a tal ponto que ler no Brasil do século XIX e até mesmo na República Velha, era sinônimo de fazê-lo em Francês. Foi através desta língua que autores de outras literaturas, ingleses, nórdicos, russos, dentre outros, chegavam até nós em livros via traduções para o Francês. Assim é que, entre nós, lia-se, à época, Sterne, Ibsen ou Dostoievski. A repercussão da *belle époque*, movimento, estético, mas sobretudo de estilo de vida esbanjador das classes abastadas da França na virada do século, que se estendeu até a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), marcou profundamente, pela ânsia de imitação, as elites brasileiras. É o caso de se observar, mesmo *en passant*, a arquitetura não só do Rio de Janeiro (conhecida internacionalmente na época do Segundo Império Brasileiro como “*la petite Paris*”), mas também de Campinas, Franca e, especialmente, Ribeirão Preto, cidades do interior paulista, as quais guardam até hoje alguns monumentos (casas, palacetes, escolas, praças, clubes, etc.) erigidos nas primeiras décadas do século XX, seguindo inteiramente o cânone arquitetural da *belle époque* francesa.

O que nos interessa aqui, porém, é lembrar que o maior escritor, o principal romancista dessa época, Marcel Proust (1871-1922), dedicou sua vida para legar à humanidade uma das mais belas obras literárias de todos os tempos: **Em busca do tempo perdido**, coletânea composta por sete volumes (que comportam algumas subdivisões), perfazendo milhares de páginas em prosa. Ao escrever esse romance, Proust transforma-se não somente no melhor *descriptor* do mundo requintado e supérfluo dos ricos judeus do início do século XX, em Paris, suas vidas e suas picuinhas sentimentais, mas principalmente no catalisador literário de toda uma situação social, cultural e política que uma guerra pode instalar no seio de qualquer sociedade, desnudando as suas contradições e falhas. Na opinião de Sousa-Aguiar (1984), este romance funciona, na sua construção, da seguinte maneira:

Mas, decidido a recordar as experiências vividas e a descobrir se alguma coisa, além das lembranças mortas e cristalizadas, ainda resta delas, ativa e dinâmica no eu que as rememora, o narrador resolve enfrentar os dois inimigos e rever o itinerário que o conduziu à decisão de

escrever o livro. Lugares, pessoas e objetos voltam, então, pela memória, a ocupar sua posição na trajetória do herói e, na medida em que esse percurso é reconstituído e o romance se escreve, a vitória vai sendo assegurada. Acabada a recordação do passado, eis que ele se tornou definitivamente presente na obra, em cujo espaço orgânico seus fragmentos se integraram e as distâncias se aboliram: aquilo que parecia irremediavelmente morto ressuscitou então, e, numa forma simultaneamente múltipla e uma, atual e perene, viva e indestrutível, passou a existir no mundo intemporal, coerente e harmônico da arte. (SOUSA-AGUIAR, 1984, p. 26)

Atuando no interstício existente entre a realidade dos fatos históricos, sociais, classistas, ritualísticos, intelectuais e mundanos de uma sociedade em ebulição pela guerra e pelo progresso tecnológico, o processo de rememoração que transforma o passado, ainda que fugazmente, não apenas em lembrança, mas em presente vivido e integrado. Marcel Proust incorpora assim em sua obra dados bem objetivos da realidade circundante, transmuda essa realidade de forma sensorial tão perfeita, numa escritura igualmente tão impecável e singular, que altera todo o fazer literário existente até então na história da literatura francesa e fora dela. Ele torna-se, desta maneira o paradigma do que viria a ser a literatura do modernismo, encerrando com segurança e com perfeição, um longo período de produção generosa quantitativamente e sensível qualitativamente, realizada com brilhantismo por várias gerações de escritores que marcaram época na França e alhures. Isso ocorre, porém, carregado de ambigüidades e de contradições, que por serem dialéticas não desmerecem de jeito algum a fortuna ou a qualidade da obra, uma das mais completas e bem realizadas, em todos os tempos, no âmbito da Literatura.

A Ciência da Informação e o “vazio” literário

O que cabe indagar fatalmente desta exposição e da apresentação destes comentários é sobre a medida em que esses fatos e relatos teriam influência sobre as realidades dos profissionais da Ciência da Informação, notadamente dos bibliotecários e seus assistentes, seja na sua formação, seja no desempenho de suas funções no cotidiano da profissão. No nosso entendimento, a posse desses conhecimentos ajudarão os responsáveis pela circulação do saber a entender que muitas vezes, na ausência de dados concretos na obra ficcional ou explicitamente desnudados haverá sempre sentidos ocultos e manifestações estéticas a serem buscados, que se caracterizam por

ir além das aparências, do dito no nível superficial das frases e dos discursos conteudísticos. Pode ser que com a sua obra **Em busca do tempo perdido**, na qual podemos até mesmo, numa primeira abordagem da mesma, não encontrar nenhuma lição evidente a ser tirada, transforme-se num recado, numa mensagem importante para quem lida com as pessoas que demandam informações e direcionamentos. É o caso de se afirmar que na maioria das vezes, os vazios, as ausências, os lapsos e os silêncios podem falar muito mais do que narrativas completas e diretas. Não estaria o nosso autor apresentando-nos, ou melhor, anunciando-nos *avant la lettre* a personalidade moderna e até mesmo pós-moderna do homem dos últimos cem anos? A subjetividade esfacelada e as inseguranças desesperançosas de nosso tempo não estariam visíveis, sem hesitações, nas aparentemente supérfluas questiúnculas individuais representadas pelos judeus parisienses afortunados mas infelizes no início do século XX, os quais, na realidade, estavam pressentindo, o autor em primeiro lugar, as grandes catástrofes que se abateriam sobre a raça, em particular, e toda a humanidade em geral, naquele malfadado século de equívocos terríveis? A guerra entre palestinos e judeus nos dias atuais, as dores das nossas subjetividades corroídas por fragmentações e dispersões que vão da globalização desumana ao império do Mercado, senhor implacável, cego e surdo às súplicas dos milhões de indivíduos que se recusam, mas são obrigados a aderirem aos novos tempos do terror econômico, do desemprego ou da precarização dos postos de trabalho, da hipervalorização do consumo e da pungente falta de identidade de nossa época presente, que redundam num generalizado desentendimento entre todos? A obra de Proust em particular, a Literatura em geral, seguramente, fornecem-nos pequenos, mas eficazes subsídios para enfrentarmos esse mundo pós-moderno tão ameaçador. À semelhança do pequeno Davi enfrentando o gigante Golias, com sua sonda e sua minúscula pedra, instrumentos aparentemente insignificantes, porém resistentes e capazes de instrumentalizar-nos, preparemo-nos para levar adiante nossas pequenas ações, no âmbito restrito das nossas modestas atribuições, contudo confiantes nas capacidades do ser humano de, inesperadamente, vencer a adversidade e o caos. Esse é o nosso sonho, a nossa esperança, a nossa ficção.

Referências

- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioratti, São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.
- EAGLETON, Terry. *A teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivania: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros passos)
- SANSOM, William. *Proust*. Tradução Isabel do Prado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. (Vidas literárias)
- SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.
- SOUSA-AGUIAR, Maria Arminda de. *Introdução a Proust*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Aliança Francesa, 1984. (Tempo Franco-Brasileiro)