

O Olhar crítico sobre os oitenta anos de Macunaíma*

Gislene Silva de Araújo**

Resumo

Diante dos olhares acerca de *Macunaíma*, este ensaio objetiva: - elaborar uma reflexão sobre parte da Fortuna Crítica da referida obra; - estabelecer os pontos convergentes entre os textos elencados; e - demonstrar a existência de um processo de transformação na crítica em questão.

Palavras-chave: Macunaíma; Recepção Crítica; Literatura Brasileira.

Abstract

In the face of the eyes about *Macunaíma*, this work aims: - draw up a reflection on part of Fortune Criticism of such work; - to establish the converging points between the texts listed; and – demonstrate the existence of a process of transformation in criticism in question.

Key-words: *Macunaíma*; Critical Reception; Brazilian Literature.

Resumen

En la cara de los ojos sobre *Macunaíma*, este trabajo tiene por objeto: - elaborar una reflexión sobre parte de la Fortuna Crítica de esa labor; establecer los puntos de convergencia entre los textos enumerados; y – demostrar la existencia de un proceso de transformación en la crítica en cuestión.

Palabras-clave: *Macunaíma*; Recepción Crítica; Literatura Brasileña.

Diante da proposta para a elaboração de um texto que contemplasse os oitenta anos de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, optamos por um caminho que delineasse o trajeto não sob um único olhar, senão que sob inúmeros olhares. Proposta desafiadora, porém necessária para se obter com maior amplitude uma visão global dos

* Recebido em 25 de julho de 2008. Aprovado em 4 de setembro de 2008.

** Gislene Silva de Araújo é Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

estigmas e das contribuições deixadas pela “rapsódia” em nossa literatura. Para tanto, tomamos como instrumental o pensamento crítico que se fez sobre esse objeto ao longo das décadas.

Cientes do desafio enxergamos a complexidade da “polifábula” — cuja discursividade provocou a mudança na língua, em aplicação renovada pela linguagem — como geradora do dinamismo crítico a seu respeito. Isso porque, ao sugerir o elemento plural como fundamento do corpo macunaímico, capaz de reter num mesmo plano elementos antitéticos e de proveniências diversas, ela evidencia o seu caráter único e irrepetível.

Diante desse qualificativo que se alimenta do fragmentário e do movimento construir/desconstruir, a crítica sobre *Macunaíma*, nas três primeiras décadas após a publicação da obra, não compreende a fusão de elementos tão díspares. Cai em terreno árido, não alcança a inteligibilidade obtida por Mário de Andrade em sua obra-prima, tampouco a de seu modo de pensar lingüísticamente o povo brasileiro. Fica em voga uma leitura restrita que, embora aborde amiúde as peculiaridades da obra, não se centra na ruptura que representa como inovação estético-literária. Esse fator leva-nos a inferir que a ausência de um arsenal teórico propício impediu a apreensão do objeto novo. Daí ser *Macunaíma* “uma obra quase sempre mal julgada”. Vale lembrar que esse julgamento abarca as concepções positivas e negativas, uma vez que ambas se prendem aos aspectos exteriores da obra. Nesse sentido, é incipiente e deixa-se levar pelo impacto provocado pela originalidade criativa do autor Mário de Andrade. De outra forma, nos discursos críticos, o caráter incomum da criação mariodeandradina é o ponto que os unifica e os conduz a uma visão subjetiva e impressionista, incapaz de reconhecer o seu verdadeiro valor.

Em se tratando de *Macunaíma*, faz-se necessário considerar a idéia de um valor propriamente estético, de modo que seja possível olhar para a obra e fluir de maneira na medida do possível desinteressada, sem estarmos impulsionados por outro interesse que não seja o estético. Não há um valor que não seja apreciado, e a valorização pode ser utilizada na comparação de objetos, com o fim de classificá-los. Isso ocorre com *Macunaíma*, tantas vezes comparado com as criações artístico-literárias que o antecederam, ou seja, comparado ao cânone aceito nesse período, que se deixava guiar por paradigmas de crítica e de leitura comprometidos com a língua oficial portuguesa.

Nessa acepção, as comparações oferecem valores relativos que não correspondem ao valor maior do projeto estético mariodeandradino, pois a verdadeira valorização é a que, antes de toda e qualquer comparação, reconhece o valor do incomparável e não se submete a um critério exterior, porque o objeto é, em si mesmo, o seu próprio critério.

Vale dizer: o valor não é exterior ao objeto, mas é o próprio objeto, “[...] porque está no objeto como seu princípio e seu fim”. Por conseguinte, “[...] criar valores estéticos será produzir obras novas, carregadas de um novo sentido, iniciadoras de um novo estilo” (Dufrenne 1972:54).

A concepção de Dufrenne parece sintetizar o pensamento de Mário de Andrade, que, na ânsia de mudar os rumos de nossa literatura, inicia com *Macunaíma* um novo estilo, uma linguagem atípica, uma revolução sintática, representante de um sistema cultural específico: o brasileiro. Para esse fim, diz Andrade Muricy (1936:352): o autor de *Macunaíma* utiliza “todos os recursos literários que tendam a apressar a renovação das letras e a evolução da língua brasileira”. Esse parecer, além de reafirmar o caráter revolucionário da escritura macunaímica, põe em destaque o vasto conhecimento do autor Mário de Andrade como crítico e escritor. Conhecimento que o difere dos demais homens de letras de sua época, que se limitavam a visões simplistas e unilaterais.

Em se tratando do posicionamento dos estudiosos acerca da “polifábula”, tais visões deixam entrever a formação de uma concepção crítica não propícia à revolução modernista, cuja tendência é sobreestimar ou subestimar a importância da obra, ignorando o meio literário ao qual pertence. Essa conduta traz à baila uma das particularidades que marcaram a primeira fase da crítica literária brasileira, assinalada pela historicidade e pela informação, e presa a princípios morais que contrariam os fundamentos estéticos defendidos pelos artistas na Semana de 22.

Ao encerrar-se nesses princípios básicos, a crítica das primeiras décadas (de acordo com Mário de Andrade) mantém uma postura rígida que ignora a obra como princípio dinâmico, no qual os elementos unidos formam uma totalidade complexa. Unidade que não se traduz em seu fechamento simétrico dentro de um padrão formal, mas que se faz pela correlação dinâmica de seus elementos integradores.

Ao vincular-se, portanto, ao subjetivismo impressionista, não chegam ao valor maior de *Macunaíma*, pois (segundo a concepção dufrenniana) a justa apreciação só ocorrerá no momento em que o crítico permitir que o objeto fale por si mesmo, ou seja, que reconheça seus sucessos ou suas falhas. O deixar falar implica um revirar textual, um fazer emergir a essência da “polifábula” mariodeandradina, de maneira a revelá-la como objeto estético, que tende a mudar os rumos da criação artístico-literária brasileira. De acordo com Mikhail Bakhtin (1998:16), o estético encontra-se “[...] na própria obra de arte” — sendo assim, não poderá ser extraído de modo empírico ou intuitivo, mas se define em relação a outros domínios —, “na unidade da cultura humana”. Afirma ainda que, tanto para a estética como para a ciência, a obra de arte se apresenta como objeto de conhecimento, e sua atitude deve ser

puramente artística, ao passo que a análise estética deve orientar-se pelo significado da obra para o artista e para o expectador. Por conseguinte, a obra deverá ser abordada em sua realidade original. Procedendo dessa forma, a análise estética assume, diante da criação artístico-literária, uma função avaliadora, crítica, entendendo por crítica, é claro, a ação de uma segunda linguagem (metalingüística) sobre uma primeira linguagem (linguagem objeto), isto é, um discurso sobre um discurso (Barthes 1999:160).

Tendo como parâmetro o parecer bakhtiniano e as considerações anteriores, poder-se-á dizer que a visão da crítica sobre *Macunaíma* - referente as primeiras décadas —, embora observe os aspectos positivos e negativos da obra, é plana e desenha-se na horizontalidade. Isso se justifica, a nosso ver, pela própria concepção de literatura aceita na época, que tinha como padrão a verbosidade majestática, submissa ao tom retórico e à expressão de malabaristas da língua.

Nesse sentido, é natural que, diante da atitude inovadora e agressiva do discurso macunaímico, surjam concepções com particularizações que, inconscientemente, obscurecem o valor estético objetivo de *Macunaíma*. Sintetizamos as concepções das primeiras décadas com as próprias palavras do escritor Mário de Andrade (1939):

Fazendo obra sistematicamente de experimentação, jurei jamais não me queixar das incompreensões alheias. Mas, por uma vez só, me seja permitido afirmar que esse livro foi, no geral, apreciado por uma feridora incompreensão, o que ficou na consciência geral foi o sussurro de imoralidade! Devo ter muito errado esse meu livro, pois de outra forma, seria considerar a grande maioria dos meus leitores uns primários.

Com o passar do tempo, essa concepção crítica marcada pela radicalidade e muitas vezes contrária à inovação estético-literária vai enfraquecendo. Esse enfraquecimento da atividade crítica, derivada, sobretudo da ausência de um rigor analítico, dá origem a uma polêmica entre os próprios críticos — que, de um lado, defendem os valores impressionistas e, de outro, buscam desenvolver uma nova ordem de julgamento, mais objetiva, centrada nos fatos, de modo a abarcar os elementos formais e conteudísticos da criação artístico-literária.

Em meio a essa controvérsia, a concepção crítica acerca de *Macunaíma* (em Proença representada) toma novo rumo. Não obstante conservar vestígios da anterior dá um salto qualitativo e, passa a olhar a obra fundamentando-se primordialmente no sistema lingüístico arquitetado por Mário de Andrade, no qual elementos diversificados da nossa cultura conferem à linguagem de *Macunaíma* um caráter peculiar

que a difere da linguagem cotidiana, como também da linguagem literária tradicional.

Assim, num empenho investigativo, busca chegar à origem de seus elementos constitutivos, ou seja, às fontes de onde provêm. Passa, portanto, a valorizar a questão da pesquisa. Com essa valorização, foi possível precisar as fontes documentais do artesanato macunaímico. Nesse sentido, poder-se-á dizer que a crítica impressionista acerca de *Macunaíma* cede lugar à crítica histórico-documental, evidenciando na obra em questão a riqueza de nossas raízes populares.

Com essa propensão, os olhares críticos examinam os aspectos formais da “polifábula” com atenção e minúcia, levando em conta o tratamento dispensado à língua como meio de expressão, de modo a desvendar todos os seus mistérios (referentes aos elementos formais), desde os mais profundos até os superficiais. Tal conduta, ao vincular a literatura ao estilo e o estilo à gramática, acresce o caráter estilístico à crítica acerca de *Macunaíma*. Distanciando-se dos preceitos que regem o elemento estético, “coluna vertebral” da criação artística mariodeandradina, ela não atinge o objetivo crítico-literário, que busca ver a obra como um todo, no qual o aspecto formal interage com as imagens, com as emoções, com a poesia.

Notamos, portanto, em meados do decênio de 1950, o surgimento de três estilos críticos em relação à “polifábula”: o gramatical, o estilístico e o histórico-documental. Este último foi de grande valia para os estudos posteriores, pois, depois de estabelecidas as fontes históricas de *Macunaíma*, tornou-se possível divisar com maior clareza as infinitas facetas do literário que dela emana. Nesses termos, o grande mérito da crítica desse período, de acordo com a estudiosa Diléa Zanotto Manfio (1988), está no fato de ter estabelecido, por intermédio da pesquisa, as fontes da “polifábula”, preservando quanto possível a grande e valiosa contribuição do escritor Mário de Andrade. Vale ressaltar que, a partir de Proença, as principais concepções acerca da polifábula passam a fundamentar-se no cientificismo. É evidente que esse fator é consequência de um processo vivido pelos próprios intelectuais da época, cujo reflexo expandiu-se em todo o âmbito literário.

Retomando a nossa reflexão e mantendo como referencial da crítica da década de 1950 (Cavalcanti Proença), veremos que esse período foi frutífero para a crítica em questão, pois abriu caminho para os estudiosos que tinham como meta apreender a essência da construção mariodeandradina, com o fim de emitir juízos que a valorizassem como

um complexo de informações estéticas inovadoras, todavia não exploradas.

À guisa de esclarecimento, diríamos que, perscrutando *Macunaíma* com base no cientificismo, essa década funciona como um divisor de águas, ou melhor, como um entreato, pois propõe um estudo sistêmico que indicia o rompimento com as concepções antecedentes, e possibilita o surgimento de novos olhares que passam a explorar *Macunaíma* visando o literário. Isso não implica a extinção das visões simplistas, pelo contrário, vimos surgir na década de 1960 pontos de vista que retomam a postura das primeiras décadas. Assim, 34 anos após a publicação da obra, permanecem em voga a indefinição e a inacessibilidade da “polifábula”.

Mantendo como alvo esse retomar no sentido literal, isto é, como repetição, veremos que ele ressalta uma das ideologias da estética da recepção, que diz: à medida que o distanciamento do objeto do seu contexto de origem tende a manter as expectativas de outrora e a delinear uma tendência dominante, acaba por configurá-lo não como criação artística, mas como “arte culinária” ou “ligeira”.

Nesses termos, a repetição desses caracteres macunaímicos — “Macunaíma parece-me ser inclassificável, uma dessas explosivas aparições que de tempos em tempos irrompem no mundo das letras, um desses monstros destinados a lançar a perplexidade e o pânico nas cidadelas da crítica” (Martins 1962:63) — de certa forma obnubila a correlação dos valores estéticos e formais que conferem à “polifábula” o cunho artístico-literário. Poder-se-á então inferir, nesse sentido, que as concepções críticas acerca de *Macunaíma*, no passar dos anos, adquiriram nuances diversas, porém mantiveram a essência primeira e tendem a retornar às origens. É bem verdade que a crítica dessa década, apesar de linear, põe em relevo três aspectos fundamentais: o primeiro é o reconhecimento de *Macunaíma* como fundamento para a formação do gênero romance no Brasil; o segundo reafirma a necessidade da pesquisa para a compreensão da obra; e o terceiro concebe o raconto mariodeandradino como o instaurador, no romance brasileiro, de uma consciência nacional crítica e criadora, pois ele próprio é a concreção desse olhar crítico voltado às fontes, às raízes nacionais, com a perspectiva de inová-las — daí sua atualidade.

Com esses direcionamentos, que ora mantêm a concepção passada, ora dão relevância aos elementos diferenciais de *Macunaíma*, a crítica dessa década conserva um padrão linear. Não há produções marcantes acerca do objeto em pauta. Logo, não contribui para uma mudança notória da crítica sobre a obra mariodeandradina.

Entretanto, não se pode ignorar que esse procedimento (retorno ao passado) acaba por demonstrar os pontos de contatos entre as diferentes décadas. Pontos que se centram, sobretudo, na questão temática, sobrelevando as discussões sobre a visão dual obra/personagem, a complexidade estrutural e composicional da narrativa, a inacessibilidade/originalidade da obra e a abordagem da nacionalidade/etnia.

Tais questões, que parecem similares, trazem na verdade um diferencial que se deixa ver nas diferentes formas de entrada, o que possibilita enxergar as variações nas percepções críticas de ontem e de hoje. Partindo dessa constatação, verificamos que os pontos para os quais a crítica da “polifábula” converge modificam-se segundo os contextos nos quais foram produzidos. Desse modo, as temáticas contempladas nesse período, consistiam em colocações generalizadas que simplesmente deixavam suas marcas no texto macunaímico. Já nas concepções mais recentes, observamos que esse retorno busca resgatar a questão do literário que se manifesta na linguagem experimental da “polifábula”. Logo, mais que retrocesso, esse proceder ressalta que a obra literária mariodeandradina:

[...] não é um objeto que [existe] por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura [que lhe confere] existência atual. [Jauss 1994:25]

Considerando essa analogia, que indiretamente traz à baila a obra literária como conjunto formado por várias partes que poderão ser observadas simultaneamente e aplicando-as às concepções críticas de *Macunaíma*, constatamos, até o momento, duas ressonâncias diferenciais em sua análise: uma plana, que, a nosso ver, simplesmente apresenta a obra, e outra qualitativa, que a explora sob os pontos de vista estilístico, gramatical e histórico. Lembrando que a primeira ressonância foi rearticulada em meados da década de 1960, poder-se-ia dizer que a crítica em questão se alterna entre colocações que seguem o esquema “plana, qualitativa, plana” não atinge, portanto, o projeto mariodeandradino, que se fundamenta no literário.

Com efeito, sendo uma obra de arte, *Macunaíma* nos excita, nos perturba, nos obriga a pensar, a julgar, a comparar. Essas inquietudes propiciam questionamentos que nos fazem enxergar o projeto estético idealizado por Mário de Andrade em prol de uma literatura brasileira

renovada, pois *Macunaíma* cria uma realidade tão densa que, ao envolver o particular e o universal, acaba por espelhar a totalidade do fenômeno literário. Isso ocorre por intermédio do domínio da palavra, que, ao invadir a complexidade da formação cultural brasileira, tem como consequência a expressão do inexprimível.

Não se limitando a uma aventura da imaginação, a criação mariodeandradina vai além. Nela, pensamento e linguagem se confrontam, enunciado e enunciação se afinam. Esta é a razão pela qual *Macunaíma* resiste a uma infinidade de leituras, que perpassam o tempo e o espaço e nos oferecem a oportunidade de perscrutá-lo num intento de apreender e compreender sua essência fundamentalmente discursiva.

Nessa acepção, as visões da década de 1970 tomam vários rumos e direcionam suas investigações para o texto macunaímico como objeto literário. Com esse direcionamento, pautam suas reflexões na complexidade estrutural e composicional da narrativa.

Uma análise um pouco mais atenta [de *Macunaíma*] mostra que ele foi construído a partir da combinação de uma infinidade de textos preexistentes elaborados pela tradição oral ou escrita, popular ou erudita, européia ou brasileira (Souza 1979:10).

Essa constatação é um dos fatores que motivaram os críticos a lerem *Macunaíma* como conjunto estético inovador. Em consequência, surgem diferentes propostas metodológicas que visam justificar o engendramento plural da “polifábula”. Esse novo modo de aproximação, como resultado da assimilação de uma metodologia diferenciada e da valorização das propostas teóricas em voga na década de 1970, deu margem a uma verdadeira virada no pensamento crítico sobre *Macunaíma*.

A partir de então, a nova tônica dada à crítica acerca da “polifábula” propiciou a realização de análises de grande porte que buscaram explorar *Macunaíma* tendo em vista duas linhas divergentes e complementares de leitura. A primeira propunha uma análise estrutural, fundamentada nos princípios metodológicos desenvolvidos por Propp e Lévi-Strauss, e que implicou a ruptura do senso comum delineado pelas concepções tradicionais das críticas impressionistas e acadêmicas. Com isso, confirmou-se uma nova disposição em relação ao fenômeno literário, constituindo uma das maiores inovações para a abordagem da literatura. Já a segunda propunha o estudo hermenêutico dos empréstimos lingüísticos (análise temática), tendo como base o conceito de intertextualidade proposto por Bakhtin e Kristeva. Notem que, em ambas as propostas, a essência é a correlação de elementos constitutivos da obra literária.

Dentre os estudos fundamentados nesses princípios, destacaram-se as interpretações de *Macunaíma* por parte, entre outros, de Haroldo de Campos — com a publicação *Morfologia do Macunaíma* (1973) — e Gilda de Mello e Souza — com *O tupi e o alaúde* (1979). Tais contribuições de leituras desenvolveram trabalhos de cunho científico que atestaram e legitimaram a grandeza de *Macunaíma* como um “marco” da prosa de ficção do modernismo brasileiro. Disso decorre que é o próprio dinamismo da obra literária (*Macunaíma*) o facilitador das inúmeras interpretações que dele se fazem. Está claro que nem todos os trabalhos desenvolvidos nessa época possuem o mesmo porte dos trabalhos mencionados. Vale, no entanto, reafirmar que as reflexões realizadas no período e nos períodos posteriores - como os trabalhos realizados por Robson Pereira (*Macunaíma: Carnaval e malandragem*, 1982) e Maria Eneida de Souza (*Macunaíma: a pedra mágica do discurso*, 1988), em sua maioria, passaram a contemplar *Macunaíma* sob a perspectiva estética, buscando fazer aflorar sua especificidade literária. Resgatando o que foi trabalhado, conclui-se que as concepções em torno da “polifábula” viveu um processo transformativo variável de acordo com as mudanças estético-histórico-sócio-culturais.

Num primeiro momento, adquiriu os caracteres do impressionismo subjetivista, próprio da época em que a atividade crítica vinculada à não-especialização era marcada pelos juízos de gosto, cuja meta era dar a conhecer, na maioria das vezes, a capacidade intelectual daqueles que a praticavam. Em um segundo, forjou-se a partir dos princípios da crítica estilística, período marcado pela busca incessante das nossas raízes culturais. Finalmente, ganhou as nuances do cientificismo, que resultou no surgimento de diferentes propostas metodológicas que visavam justificar o engendramento plural de *Macunaíma*, por intermédio da exploração do literário.

Em uma outra mirada, diríamos que os primeiros olhares críticos acerca da “polifábula” contemplavam-na numa visão panorâmica, buscando enxergar o específico; já as concepções mais recentes, partindo do específico, do particular, explicam o geral. Nesse sentido, há uma inversão de olhares. Essa inversão permite-nos associar o primeiro momento crítico à diacronia e o segundo a sincronia. Lembrando que o segundo supõe o primeiro, acreditamos que as duas visadas são fundamentais, pois o global nos permite apreender o específico sem isolá-lo, e o específico, por sua vez, permite-nos ver o global - logo, são visadas complementares.

Portanto, o distanciamento de *Macunaíma* dos contextos originais, ou seja, sua apreciação a partir dos olhares contemporâneos é primordial para a determinação do seu caráter artístico. Dessa forma, de acordo com a estética da recepção, ao ser avaliado a uma distância

estética que rompe com as expectativas primeiras e torna comum características antes tidas como estranhas, *Macunaíma* converte-se em obra-prima, em um complexo que se renova a cada leitura.

Por intermédio dessa exposição, notamos a importância da crítica para a apreensão e compreensão do significado dos oitenta anos de *Macunaíma* na literatura brasileira. Ao final, descobrimos que, antes de tudo, é importante considerá-la não como uma atividade que emite juízos, e sim como um ato da inteligência que, ao envolver o homem, caminha em parceria com a história e com a subjetividade. Esses elementos, aliados aos demais conhecimentos e experiências individuais, darão consistência à atividade crítica — logo, as oscilações entre os discursos críticos profundos ou superficiais, pertinentes ou não, dependerão da assimilação desses fatores, pois “[...] passar da leitura à crítica é mudar de desejo, é desejar não mais a obra, mas sua própria linguagem” (Barthes 1999:230). Esse desejo, pautado nas diferentes concepções sobre a “polifábula”, deve-se, sobretudo, aos princípios estruturadores do discurso macunaímico, que o convertem em um objeto resistente a julgamentos diversos. Daí sua contínua apreciação.

Referências Bibliográficas¹

Obra de Mário de Andrade

- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. 1997. Rio de Janeiro: Villa Rica.
- _____. 1939. Começo de crítica. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 5 mar.*

Obras sobre *Macunaíma* e Mário de Andrade

- CAMPOS, Haroldo de. 1973. *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva.
- LOPEZ, Telê Porto Âncona. 1997. *Mário de Andrade: Macunaíma*. 2. ed. crítica. São Paulo: Scipione Cultural.
- _____. 1988. *Mário de Andrade: Macunaíma*. 1. ed. crítica. São Paulo: Scipione Cultural,
- MARTINS, Luís. 1962. Mário de Andrade romancista. In: *Homens e livros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, p. 63-6.
- MURICY, Andrade. 1936. Mário de Andrade. In: *A nova literatura brasileira: crítica e antologia*. Porto Alegre: Livraria do Globo, p. 351-62.

¹ A indicação bibliográfica assinalada com um asterisco também poderá ser encontrada na 2ª Ed. Crítica da Scipione Cultural de 1997, organizada por Telê Porto Âncona Lopez.

- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. 1974. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- SOUZA, Gilda de Mello. 1979. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades.

Obras de apoio

- BAKHTIN, Mikhail. 1998. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, Roland. 1999. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva.
- CAMPOS, Haroldo de. 1975. *A arte no horizonte do provável*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva.
- DUFRENNE, Mikel. 1972. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva.
- JAUSS, Hans Robert. 1994. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática.