

LITERATURA, HISTÓRIA E CONSTRUÇÃO DE DISCURSO CONTRA-HEGEMÔNICO

Magda Medeiros Furtado (Colégio Pedro II)

RESUMO: Partindo de uma prática de leitura que coloca em relação dialógica o ensino de literatura e o de história na abordagem de textos contemporâneos, pretendemos abordar estratégias de construção de discurso contra-hegemônico provocadas pela obra de Rubem Fonseca. Essa provocação proporciona um caminho de análise da recepção crítica de romances e contos de Rubem Fonseca que transitam na construção de imagens da História, considerando os movimentos da sociedade com os quais dialogam essas obras. Nesse sentido, consideramos a obra literária na interação com o seu tempo e espaço – o cronotopo, na definição de Mikhail Bakhtin, como “a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 1993) – na recepção contemporânea do escritor e de seu tempo histórico, e na interação com os jovens leitores de outra temporalidade, nesses velozes tempos de internet em que dez anos configuram um suficiente distanciamento crítico do momento histórico da escrita. Para o escopo deste artigo, trabalhamos com o romance *Agosto* (FONSECA, 1990) e com os contos “Passeio noturno (Parte I)”, “Passeio Noturno (Parte II) e “Feliz Ano Novo” (FONSECA, 1989).

Palavras-chave: Leitura Literária. Rubem Fonseca. Bakhtin. Contra-hegemonia. História. Ensino de Literatura.

Rubem Fonseca e seu hiper-realismo feroz contemporâneo se afigura como o narrador do Rio de Janeiro, uma cidade violenta e sedutora para uma caminhada por suas paisagens chocantes em sua crueza, formatadas pela hegemonia discursiva da beleza e do caos domesticado. Em sua obra a história contemporânea desafia a violência do cotidiano naturalizada pelas doses intensivas de choque diante do esgarçamento dos valores humanistas, requerendo um leitor crítico que vá além das primeiras impressões que as “Vastas emoções e pensamentos imperfeitos” podem fornecer. As divisões de classe se configuram nas fronteiras que delimitam o universo dos personagens, seu itinerário urbano, suas roupas e hábitos, seu discurso e sobretudo suas interações sociais.

A capacidade crítica dos jovens leitores de Rubem Fonseca é desafiada por uma obra bastante atrativa como entretenimento, mas que provoca a reflexão dos leitores diante dos impasses da contemporaneidade que se apresentam aos seus narradores. Podemos seguir vários caminhos críticos, mas optamos por trabalhar com esses

impasses na construção de um discurso contra-hegemônico motivado pela recepção dos textos, em diversos níveis de leitura. É uma opção crítica e de formação e, como qualquer outra construção, requer o esforço de se buscar demonstrar uma hipótese sobre a qual assentamos nossa investigação. Trata-se de fazer a crítica da historicidade dos modos de pensar que podem ser apreendidos dos discursos sociais, na linha do pensador italiano Antonio Gramsci (GRAMSCI, 1999, p. 111).

Para Gramsci (2000), as ações contra-hegemônicas são instrumentos para se criar uma nova forma ético-política. A contra-hegemonia institui o contraditório, gera a dissonância e desestabiliza o discurso hegemônico, que parece estável, mas está sujeito à instabilidade pelo processo de lutas, resistências e contestações cumulativas. Para que um dia tudo o que parecia sólido se desmanche no ar, a construção de contra-hegemonia vai fazendo avançar a resistência e alcançar um grau de consciência que aflora no discurso.

A construção de um discurso de resistência à visão do bloco histórico hegemônico da sociedade requer uma leitura a contrapelo de uma obra que apresenta essa sociedade em seu estado de maior degradação ética e de ideais. Seus protagonistas não têm perspectivas de redenção alguma, enquanto os demais personagens debatem-se num mundo em que a crueldade, a desvalorização da vida, a carência de padrões mínimos de solidariedade e mesmo compaixão resultam no aniquilamento de qualquer esperança.

Trabalhar com as visões da História a partir das leituras dos alunos da obra de Rubem Fonseca mostra-se um viés bastante produtivo, pois o ponto de partida é a imersão em um tempo histórico contemporâneo dos leitores, na maioria das vezes, ou que não se afasta muito dessa temporalidade, como o período do segundo governo Vargas, no caso de *Agosto*, um dos romances aqui abordados. Isso significa estar diante de uma série de relações possíveis de reconhecimento e interação com as vivências dos próprios jovens leitores, que afinal reconhecem sua época e até mesmo se identificam. Essa construção de leitura contra-hegemônica só se dá, entretanto, quando se avança além da primeira leitura, a do entretenimento.

Romper a primeira leitura do entretenimento não significa ignorá-la; antes disso, vamos partir dela, que é a porta de entrada para essa extraordinária obra de um dos mais profícuos prosadores do nosso tempo. Rubem Fonseca fornece a seu leitor doses generosas daquilo que ele espera e que o consagrou: uma narrativa fluente, com um mistério que se apresenta logo nas primeiras cenas. Aconteceu ou está para acontecer um crime, e os sinais desse fato se sobrepõem aos elementos históricos que se apresentam fartos: a ineficiência da polícia, a onipresença da pequena política como um poder corrupto, as distinções de classes sociais comandando as relações entre os policiais e os investigados, a desigualdade social em cada esquina do Rio de Janeiro – cenário privilegiado da beleza e do caos de suas narrativas - e o cinismo dos protagonistas diante do que aparentemente é imutável – o poder do dinheiro e sua sedução. A dura violência do cotidiano anestesia quase tudo, menos dois poderes que se agigantam: o dinheiro e o sexo. Os valores éticos e humanistas de alguns poucos personagens se tornam pedra de resistência diante da decadência amoral da maioria, mas não servem para salvá-los nem da pobreza, nem da morte. Tampouco esses valores escassos podem servir de alicerce para um final redentor ou edificante. O leitor precisa se conformar com a derrota de suas expectativas.

Em *Agosto*, a morte trágica do presidente Getúlio Vargas, diante da convulsão política do país, entrelaça-se a uma trama paralela ao assassinato de um rico empresário que mantinha relações pouco republicanas com o Estado, ao enriquecer através de negócios obtidos pelo lobby de um senador da base do governo. Em princípio, os agentes do estado podem estar envolvidos, mas também suas tramas pessoais, que deixam entrever elementos usuais como poder, sexo e muito dinheiro, vão se enovelando aos fios da História que se tecem diante dos nossos olhos, como se estivéssemos sob o olhar do comissário de polícia que investiga o crime. Somos transportados para o Rio de Janeiro de agosto de 1954; praticamente adentramos o Palácio do Catete. O “anjo negro” Gregório Fortunato, chefe da guarda pessoal de Getúlio Vargas, será suspeito do crime que abre a primeira cena do romance, mas também está envolvido no famoso atentado a Carlos Lacerda, que resultou na morte do

Major Rubem Vaz, da aeronáutica. Foi o episódio que desencadeou a derradeira crise no governo Vargas, mas será também um momento central da trama.

A morte se consumou numa descarga de gozo e de alívio, expelindo resíduos excrementícios e glandulares - esperma, saliva, urina, fezes. Afastou-se, com asco, do corpo sem vida sobre a cama ao sentir seu próprio corpo poluído pelas imundícies expulsas da carne agônica do outro.

Foi ao banheiro e lavou-se com cuidado sob o chuveiro do box. Uma dentada no seu peito sangrava um pouco. No armário da parede havia iodo e algodão, que serviram para um curativo rápido.

Apanhou sua roupa sobre a cadeira e vestiu-se, sem olhar para o morto, ainda que tivesse a aguda consciência da presença do mesmo sobre a cama.

Não havia ninguém na portaria quando saiu.

O homem conhecido pelos seus inimigos como Anjo Negro entrou no pequeno elevador, que ocupou por inteiro com seu corpo volumoso, e saltou no terceiro pavimento do Palácio do Catete. Andou cerca de dez passos no corredor em penumbra e parou em frente a uma porta. Dentro, no modesto quarto, vestido com um pijama de listras, sentado na cama com os ombros curvados, os pés a alguns centímetros do assoalho, estava o homem que ele protegia, um velho insone, pensativo, alquebrado, de nome Getúlio Vargas. (FONSECA, 1993, p.7-8)

Impossível narrar essa história com neutralidade, tamanhas as paixões políticas que envolvem o fato histórico. O jogo do poder, seus favorecimentos e obstáculos, está lá em laboriosa reconstrução. Rubem Fonseca não foge da passionalidade que cerca o evento, ao contrário: traz toda a convulsão política para o romance, ainda que o narrador mantenha uma postura equidistante. No entanto, existe um comissário ético que quer prender os culpados com a mesma ânsia que quer sossegar sua gastrite. Se não assume um lado, é um homem perigoso para ambos. O importante aqui é que o jovem leitor, sob qualquer perspectiva em que tenha estudado esse período histórico, vai ter requisitada sua capacidade crítica, já que não é possível tangenciar a História para se ficar na leitura epidérmica do romance policial. Essa segunda leitura é o caminho que queremos percorrer, para se construir um discurso contra-hegemônico a partir do distanciamento do episódio histórico em sua versão ficcional. Mistério, crimes detalhados e generosas

cenas de sexo podem servir como portas de entrada para que sejam abertas e descortinem a construção crítica a ser elaborada.

Diante de uma obra como *Agosto*, imediatamente dois rótulos nos vêm à tona: romance policial e romance histórico. A novidade é que essas duas etiquetas estão juntas. Um romance histórico carrega todos os elementos que negam o romance policial em sua estrutura conhecida: já se conhece enredo, que faz parte da história de um povo; sua estrutura se encaminha pelo diálogo com a história oficial para desconstruí-la ou para referendá-la, mas de nenhuma maneira mantém uma tática de obliteração de fatos. Já o romance policial precisa desse grau de velamento para garantir o prazer da leitura: o leitor busca preencher os espaços vazios da leitura antes que ela se abra por si; quer desvendar um mistério que é ausente na estrutura do romance histórico. Rubem Fonseca conseguiu a façanha de construir esse romance que é simultaneamente um romance histórico e um romance policial. A tática que resolveu a contradição foi a criação de uma cena de crime logo no início de *Agosto*, que não guarda relação histórica com a trama conhecida. Portanto, além do plano da História, que é a crise e posterior suicídio de Getúlio Vargas, há o plano ficcional no qual abundam os elementos típicos de Rubem Fonseca: sexo, violência e linguagem crua. O romance dialoga com o presente ao nos fornecer uma visão desapaixonada e detalhista da vida social da capital da República no ano de 1954.

Segundo Mikhail Bakhtin, o romance, devido à sua ligação com o presente inacabado e estando situado numa zona familiar de contato entre os homens, mantém relações particulares com a vida corrente e a ideologia. O romance, desde a sua gênese, apoiava-se em formas extraliterárias da vida pública e privada, principalmente as formas retóricas carregadas de atualidade, história e ideologia. O romance desde o início ultrapassou os limites da literatura, tida como arte específica, avizinhandose do sermão moralizador, dos tratados filosóficos, das cartas e confissões e até das diabrites políticas, herdando muitas características desses gêneros extraliterários (BAKHTIN, 1988, P. 422).

Portanto, trata-se de um gênero híbrido de outros gêneros, inclusive não literários, que dialoga, no caso de Rubem Fonseca, com a História contada nos jornais, a

história oral nas narrativas populares e mesmo a história oficial. Rubem Fonseca traz essas formas para o texto em forma de relatos de inquéritos policiais, interrogatórios, laudos cadavéricos e requerimentos, entre outros. Com isso, aproxima alguns momentos de *Agosto* das formas do documento, para o qual favorece a experiência biográfica do autor como delegado, para logo em seguida mergulhar na trama ficcional.

Para os nossos jovens alunos, o ano de 1954 e a tensão política que ali se estabeleceu são conhecidos das aulas de história, mas configuram um afastamento de sua temporalidade em termos de visão de mundo. Tendo sido adotado na época dos episódios político-policiais no Brasil, durante o primeiro governo Lula, que ficaram conhecidos como “mensalão”, diversos alunos fizeram analogias entre momento político que viviam e o tempo histórico a que a obra remete. Durante o debate, muitos alunos estavam bastante mobilizados com a trama política e se mostravam ansiosos em tecer relações de comparação com o momento histórico em que viviam. Mas, segundo foi dito no debate, “nos falta um cadáver” para a analogia do presente de então com o romance policial. A percepção crítica das forças políticas em luta e sua relação com o desfecho histórico já se constitui num patamar de leitura mais profundo. A partir desse ponto, algumas leituras se encaminharam para a construção do discurso contra-hegemônico, com percepção do papel manipulador da imprensa, a construção de versões forjadas e o questionamento do lugar do povo como público, massa de manobra, de ambas as partes da disputa política. A trama policial que se enovela à trama histórica desnuda a degradação e a futilidade das camadas da alta burguesia presentes tanto em um lado quanto em outro.

Da mesma maneira se constrói nossa abordagem dos contos, para a qual podemos tomar como exemplo a leitura de “Passeio Noturno I e II”. Nessa narrativa, o personagem principal é um bem sucedido empresário, cuja família aparentemente feliz e sólida nem pode suspeitar de seu principal “hobby” – matar por atropelamento pessoas solitárias nas ruas do Rio de Janeiro, protegido pela noite em ruas desertas. A crueldade em seu estado puro. Nenhuma justificativa moral para os crimes bárbaros e em sequência – nem mesmo a neutralidade dos matadores profissionais. O protagonista

mata porque precisa ter esse prazer e assim justifica sua capacidade de aguentar as pressões profissionais e familiares.

Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio. Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marcas. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.

(FONSECA, 1989, p. 62)

Toda a futilidade da alta classe, seus valores epidérmicos e seu jogo de aparências vão sendo escancarados pelo narrador em primeira pessoa, gerando um grau de rejeição ao horror que realmente pode ser capaz de fazer malograr a leitura por parte de pessoas mais delicadas. O que resta de suspense é como esse horror vai ser encerrado, ou se haverá punição. É preciso vencer essa repugnância para se construir a leitura crítica. Entre as várias possibilidades, surgidas da recepção por parte dos jovens leitores, está a leitura alegórica, no sentido de Walter Benjamin, que a foi buscar no drama trágico alemão, para se constituir em um procedimento produtivo das leituras da modernidade, onde não cabe mais a leitura redentora do símbolo:

Ao passo que no símbolo, com a transformação do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente à luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a face hipocrática da história como a topopaisagem petrificada. A história, em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira. E porque não existe nela nenhuma liberdade simbólica de expressão, nenhuma harmonia clássica da forma, em suma, nada de humano, essa figura, de todas a mais sujeita à natureza, exprime, não somente a existência humana em geral, mas, de um modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história individual de um indivíduo. Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a expressão barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios de declínio. Quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que

gerava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação. (BENJAMIN, 1984, P. 188)

O indizível, o inominável assassino de “Passeio Noturno I” é um bom chefe de família, trabalhador de classe média alta, aficcionado por carros e assassinatos por atropelamento. Tomamos como uma legoria da futilidade de uma certa burguesia que perdeu qualquer necessidade de se justificar como humana, ao menos. De uma classe que perdeu toda compaixão, pois não vê mais os que sofrem com a brutal desigualdade como seus iguais. Não há sinal de ideais, muito menos de valores, mas há muito de ideológico em todo o discurso sobre o entorno dos personagens. O horror em estado bruto existe, convive conosco e não precisa de justificativa para se expor em um lance de mero acaso, em que podemos nos tornar vítimas. Resta aos jovens e resistentes leitores a construção de uma narrativa além dessa, considerando sua condição de leitores ativos: a banalização da vida humana, a anestesia social diante da desigualdade e mesmo da exposição do sofrimento humano não são capazes de naturalizar em nós o senso crítico. Lendo a contrapelo, estamos construindo o discurso contra-hegemônico como caminho de formação e opção metodológica à leitura mais imediata da aberração individual de um personagem.

“Feliz Ano Novo”, o conto que dá título a uma das mais notáveis obras de Rubem Fonseca, é o grito agudo capaz de quebrar qualquer capa de proteção social diante da barbárie transformada em violência crua: a riqueza de detalhes de uma chacina na noite de réveillon perpetrada por delinquentes que invadem uma residência de alto padrão na Zona Sul do Rio de Janeiro.

Filha da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era uma migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro.
(...) Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei esse bunda-suja no papo.
(...) Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma.
(...) Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira. (...)

Não vai comer uma bacana destas?, perguntou pereba.
Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tô cagando pra elas. Só como mulher que eu gosto.
(FONSECA, 1989, p.20)

O ódio de classe ali está patente e é gritado com raiva pelos criminosos, que zombam dos sinais de riqueza e futilidade de cada um dos presentes na festa. A pobreza material dos que matam friamente, com requintes de crueldade, entretanto, não pode nem tenta ser justificativa para a barbárie: nem todos na mesma circunstância poderiam matar como eles, obviamente. Rubem Fonseca não tenta nem de longe usar a via fácil da ligação direta entre a situação social dos assassinos e a consequência do crime de roubo seguido de morte de alguns dos presentes na festa. O que se ressalta é a banalidade de uns e a futilidade de outros, todos anestesiados e atados à sua condição social. Todos vítimas ou todos culpados? Como chegamos a esse ponto de uma civilização que deve se acostumar com a barbárie da chacina tanto quanto se acostuma com a barbárie da gritante desigualdade? Os assassinos não sentem compaixão e não se imaginam do mesmo material de suas vítimas – e a recíproca talvez seja verdadeira. Mais uma vez, a primeira pessoa é usada de maneira magistral, levando o leitor a participar do ponto de vista de um dos criminosos, aumentando o teor de choque e violência jogados ao leitor.

A construção de uma leitura crítica é uma etapa muito anterior à leitura contra-hegemônica, sendo ambas, no caso de Rubem Fonseca, precedidas pela leitura essencialmente de entretenimento. Sendo nossa sociedade do espetáculo também a dos prazeres sórdidos, a violência é inegavelmente um deles, haja vista a curiosidade mórbida pelos relatos de crimes e mesmo a visão de acidentados e outras desgraças cotidianas – como pode provar a audiência a programas televisivos que se ocupam dessa temática. Superar essa barreira do mero entretenimento da literatura policial nos romances e do anedótico da violência nos contos é tarefa para a segunda leitura. A

construção do discurso contra-hegemônico é precedida da localização da hegemonia discursiva que emana da construção narrativa. Sua possibilidade está diretamente ligada a uma leitura coletiva e problematizada das obras selecionadas para essa tarefa.

Importante ressaltar que a leitura de entretenimento, que costuma ser a primeira etapa na construção da leitura crítica em Rubem Fonseca, é vista como um momento inferior no sentido valorativo. É apenas a primeira porta de leitura, um chamariz, que funciona muito bem com Rubem Fonseca. Não há nada em princípio que possa dar valor maior a uma leitura com interesse de pesquisa, que muitos de nós fazemos, ou a uma leitura que realiza alto grau de relações intertextuais, do que a uma leitura de mera fruição. O prazer do texto é uma das mais importantes funções da literatura, ao lado da catarse e da busca de conhecimento do mundo. Além disso, a função estética, que leva alguém a fazer uma leitura pelo prazer da construção ficcional, também é em muita medida uma fruição, um entretenimento, ainda que geralmente se apegue mais aos aspectos formais da obra.

Para a leitura de entretenimento a linguagem literária importa apenas na medida em que “não aparece”, é quase uma linguagem neutra, o grau zero da escritura. Como se dissesse, personificada: “a linguagem não pode atrapalhar”, precisa ser imperceptível; caso se faça notória é como se estivesse desviando a atenção do leitor. Nesse aspecto, Rubem Fonseca sai mais uma vez do padrão da leitura de entretenimento preponderante: sua linguagem aparece mais do que era suposto aparecer. É uma linguagem crua demais, que usa demais o baixo calão, agressiva demais. Detalhista demais. Uma linguagem que quer chamar a atenção para si. É a primeira porta de percepção de que Rubem Fonseca foge muito da curva da literatura de mero entretenimento – e “mero” aqui sendo usado para a literatura que não se propõe a ter, independente da intenção declarada do seu autor, outra “ambição” além do entretenimento.

Conclusão

A obra de Rubem Fonseca, muito além da literatura de entretenimento, é um discurso sobre a sociedade, sobre o Rio de Janeiro e as camadas médias. Apresenta-se como uma elaboração artística do nosso tempo, uma visão de mundo da

contemporaneidade. A banalidade da vida humana, que se expressa na plêiade de cadáveres que surgem de suas páginas, sem provocar comoção no narrador ou nos personagens habituados a esse cenário, é um elemento a nos provocar. Como é que não vamos nos mobilizar com esse tratamento banal dado à morte, um dos temas mais solenes e recorrentes de toda a literatura? Como é que não vamos reagir a outra banalização exposta, que é a do sexo, que, mais do que satisfazer aos vorazes leitores da nossa temporalidade, apresenta-se como um ponto de óbvia reflexão. O que acontece é que os elementos de análise em Rubem Fonseca gritam por nós, como se tivessem ganhado vida e temessem ser naturalizados como ...mero entretenimento.

Ao trazer para a sala de aula uma obra dessas, temos uma expectativa de leitura que pode se confirmar ou não, pois, em vez do “leitor implícito” de Wolfgang Iser, que emerge dos efeitos previstos pelo texto, temos leitores vivos e que constroem leituras imprevistas. Como lembra Umberto Eco (1983) em *Interpretação e superinterpretação*, “os direitos dos intérpretes foram exagerados”; as leituras possíveis estão previstas na própria obra – e não no autor. Essa prática de leitura tem demonstrado a possibilidade de construção de discurso contra-hegemônico, no sentido de uma seleção consciente de elementos para o estabelecimento de uma visão de mundo externa e crítica do discurso dominante na sociedade sobre o Bloco Histórico. Esse viés abre um grande campo de pesquisa, com necessidade de coleta de dados concretos de experiências de leitura, além da amostragem já apresentada.

O que nós temos é uma análise da recepção concreta, que tem levado a leituras críticas que transcendem a fruição e mesmo à construção de discurso contra-hegemônico. Numa época em que os campeões de vendagem são livros para colorir, é reconfortante constatar que Rubem Fonseca continua a ser um dos autores mais estimulantes aos nossos jovens leitores.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 3ª ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FONSECA, Rubem. *Agosto*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Feliz Ano Novo*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere - Introdução ao Estudo da Filosofia. A Filosofia de Benedetto Croce*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. v. 1.

_____. *Cadernos do cárcere - Os Intelectuais. O Princípio Educativo. Jornalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. v. 2.