

AS VOZES NARRATIVAS EM BUSCA DE SUAS RAÍZES

Denise Moreira Santana (SEDF-UnB)¹

Wilton Barroso Filho (UnB)²

Resumo: Este é um estudo comparativo das vozes narrativas dos romances: *Leite derramado* do autor Chico Buarque e do romance *A morte de Artemio Cruz* do autor Carlos Fuentes. Para a análise crítica desse processo comparativo entre as vozes narrativas presentes vamos recorrer aos estudos da Epistemologia do Romance manejando o solo epistemológico, histórico, filosófico e hermenêutico das obras; a proposta é buscar os vestígios deixados nas entrelinhas dos textos, nas vozes dos personagens, nos vazios narrativos, e adentrar a presença de uma narrativa que supera os aspectos de cunho histórico, social, sentimental, político e econômico para sedimentar na narrativa a condição humana da memória.


Palavras-chave: Epistemologia do Romance; Leite derramado; A morte de Artemio Cruz; vozes narrativas.

Para adentrar o romance nós como leitores precisamos nos distanciar de nossos pré-conceitos, de nossos princípios absolutos e de nossas certezas, o espaço literário é o lugar onde repousa a vida, onde a arte permite outras perspectivas, outras possibilidades. Uma valorização apenas moral da literatura destitui esta arte de sua força motriz e retira do leitor a possibilidade sensível de fruir, de se sensibilizar com o objeto escrito e de se transformar a partir dele.

A Epistemologia do Romance adentra a obra literária com um propósito kantiano de descobrir *o que se pode saber* sobre um determinado fazer literário, assim, de acordo com esse questionamento Barroso e Barroso Filho (2013) nos auxiliam a observar que a obra narrativa possui um caminho, uma escolha, uma invariança, ela persegue um propósito concebido por uma construção estética do autor, construção esta que Georg

¹ Professora da Secretaria de Estado da Educação do DF e Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília, membro do grupo Epistemologia do Romance, e-mail: denisemoreirasantana@gmail.com

² Professor Dr. e Coordenador do grupo de estudos e pesquisa sobre Epistemologia do Romance na Universidade de Brasília. Informações: <http://epistemologiadoromance.blogspot.com.br/>.



W. Hegel (2009) denomina de forma, ou seja, a aparência sensível da arte, a beleza do objeto.


Observando a tradição alemã, Hegel (2009) trata a noção de belo de modo diferente ao considerar a arte fruto do trabalho, do labor artístico entendendo-a não mais como inferior à natureza porque nasce duas vezes do espírito, nasce da criação racionalizada, pensada, reflexionada. Em *Curso de Estética* (2009), o filósofo cria um sistema para validar o estudo da estética a partir da ideia, não mais perpassada somente pelas sensações, intuições e sentimentos, mas na razão, no pensamento.

Ademais da estética da forma, Hegel (2009) apresenta a lógica de um fenômeno cujo parâmetro é o conflito, e pensar por conflito é muito importante para a Epistemologia do Romance porque implica pensar dialeticamente a obra através de seus conhecimentos filosóficos, epistemológico e hermenêuticos que estão em relação com o leitor, o autor, a obra e o mundo. É deste modo que nos propomos a pensar a *memória* nas obras escolhidas.

Temos como proposta um estudo comparativo das vozes narrativas dos personagens das obras de Chico Buarque- Eulálio d'Assumpção em *Leite derramado* (2009) e Carlos Fuentes- Artemio Cruz em *A morte de Artemio Cruz* (1962) sob uma perspectiva de análise da Epistemologia do Romance, que nos oferece a possibilidade do encontro de duas realidades temporais e geográficas aparentemente díspares capazes de convergir.

A morte de Artemio Cruz (1962) é a história de um homem que é filho bastardo de um latifundiário e uma índia. Artemio se torna um poderoso latifundiário-empresário-político do século XX, e aos 71 anos está na antessala da morte relembrando sua vida, rememorando linearmente suas conquistas e fracassos. Ele morrerá durante uma operação de emergência após um ataque cardíaco do mesentério, e, apesar de ter dado emprego ao genro, mantém distância da família que está preocupada com o seu testamento. Teve uma filha, Tereza, e um filho, Lorenzo, que morreu na Guerra Civil espanhola, lutando pela causa republicana. O livro é contado por três vozes narrativas Eu, Tu³, Ele. Retrata a história de um homem que esteve embrenhado na revolução mexicana de 1910 e por seu poder de liderança e astúcia se torna deputado e vai

³ A focalização através da 2ª. pessoa, que foi celebrizado por Michel Butor em seu romance de 1957, *A modificação*, também aparece no outro livro de Fuentes, *Aura*(1962).



entrando na política através das negociações com empreendimentos norte-americanos que exploram o México.

Leite derramado (2009) é a história de Eulálio Montenegro d'Assumpção uma espécie de *anti-herói da elite* brasileira, ou seja, um herói às avessas, que precisa se lembrar da sucessão dos fatos ocorridos em sua trajetória de tataraneto, de bisneto, de neto, de filho, de pai, de avô, de bisavô, de tataravô, em virtude da confusão e do apagamento da memória pessoal de sua origem.


Internado em um hospital público, aos 100 anos de idade, repetidamente se lembra, se esquece, e se confunde com os personagens de sua vida e fala com e para o seu interlocutor, que a princípio parece ser a enfermeira, porém em alguns momentos parece ser a filha, ou o leitor. Apresenta a história de sua base familiar, os fatos históricos de seu avô e de seu pai senador da república do Brasil.

O narrador de *Leite derramado* retira de sua própria experiência o resultado de suas vicissitudes, a invisibilidade, o fracasso e o apagamento de uma determinada classe social no país é o que move a narrativa, de fato, a *desmemória* do personagem representa a enviesada história da sociedade brasileira, ele demonstra que a memória não é o ponto forte do caráter nacional, mas sim, sua verdadeira melancolia.

Melancolia que configura o racismo do lamento pela miscigenação, miscigenação negada por uma elite escravagista e privilegiada que não quer perder a pose e o poder. As recapitulações fragmentárias de Eulálio trazem a chave para solucionar no texto a narrativa que se constrói através do resgate da memória de uma família nobre, herdeira da coroa portuguesa. O que nos faz associar essa relação da memória com o nosso mais requintado autor:

[...]Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas *Memórias*, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, e aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se não te agradar, pago-te com um piparote, e adeus. (ASSIS, 1980, prefácio)

Assim faz Chico Buarque e Carlos Fuentes, paga-nos com a “pena da galhofa e a tinta da melancolia” ao retratar a construção do tecido social de seus países. Desse modo, temos uma visão geral das obras que através da memória dão vozes aos seus personagens principais e os faz falar de suas fragilidades. Essa compreensão nos reporta ao livro X, capítulo VIII de Santo Agostinho em que ele trata do milagre da memória.




“Há imagens que acodem à mente facilmente e em sequência ordenada à medida que são chamadas”. Pelas palavras de Santo Agostinho a memória se ativa quando encontramos o uso das sensações para concretizar o armazenamento das imagens que entram na memória. Além de Santo Agostinho, o filósofo Bergson (1999) nos auxilia no que tange à compreensão da importância da memória.

Vamos mais longe: a memória não intervém como uma função da qual a matéria não tivesse algum pressentimento e que já não imitasse à sua maneira. Se a matéria não se lembra do passado, é porque ela o repete sem cessar, porque, submetida à necessidade, ela desenvolve uma série de momentos em que cada um equivale ao precedente e pode deduzir-se dele: assim, seu passado é verdadeiramente dado em seu presente. Mas um ser que evolui mais ou menos livremente cria a todo instante algo de novo: é, portanto em vão que se buscaria ler seu passado em seu presente se o passado não se depositasse nele na condição de lembrança (BERGSON, 1999, p. 261).

Bergson (1999) ao aprofundar seus estudos sobre as questões da subjetividade apresenta a compreensão de que a memória tem seus graus sucessivos e distintos de tensão ou de vitalidade, pois a percepção da memória não é um simples contato do espírito com o objeto presente ela está impregnada das lembranças e imagens que a completam interpretando-a. Ele ainda acrescenta que o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, faz-se necessário segundo a sua visão observar a marca de sua origem passada para distinguir a lembrança da percepção.

Não haveria mais razão para afirmar que o passado uma vez percebido se apaga porque em Bergson (1999) existe a possibilidade de supor que os objetos materiais deixem de existir quando deixo de percebê-los, as nossas lembranças formam uma cadeia do mesmo tipo uma vez que o nosso caráter sempre presente em todas as nossas decisões é exatamente a síntese atual de todos os nossos estados passados.

É por esse motivo que ele explica que viver no presente puro não é recomendável porque é um procedimento impulsivo, porém e ao mesmo tempo esclarece que não está melhor adaptado aquele que vive no passado por mero prazer porque nele as lembranças emergem à luz da consciência sem proveito para a situação atual, vez que este não é mais impulsivo e sim sonhador. “O nosso passado permanece quase inteiramente oculto para nós porque é inibido pelas necessidades da ação do presente, ela irá recuperar a



força de transpor o limiar da consciência sempre que nos desinteressarmos da ação eficaz para nos recolocarmos na vida do sonho” (BERGSON, 1999, p. 197).

Este aspecto do sonho seja por fadiga ou alienação demonstra de acordo com Bergson (1999) sintomas psicológicos que fazem com que a atenção e a memória percam contato com a realidade. Não apenas todos os sintomas da loucura se encontram no sonho, pode-se constatar também que há um acúmulo de certas toxinas no cérebro que afetam o sistema nervoso, acrescenta o estudioso. O que se afirma é que a formação da memória está ligada ao conceito de temporalidade e entropia e que este processo se dá de forma unidirecional em que novas memórias são acrescentadas a outras informações. O que nos auxilia na compreensão dos devaneios da memória dos personagens nos romances aqui tratados.

Para Damasio (2005) o tempo mental é influenciado pela maneira como registramos os eventos em nossas percepções e as inferências que fazemos ao percebê-los e recordá-los o que interfere diretamente na capacidade de retenção desses eventos na memória. O que se sabe é que danos ao hipocampo impedem a criação de novas memórias e a capacidade de formar memórias é indispensável à elaboração de um senso de nossa própria cronologia. Damasio (2005) ainda acrescenta que é ainda um mistério para a neurociência a maneira como o cérebro associa um evento a determinado momento específico no tempo e situa esse evento em uma sequência cronológica.

Desta feita, aproximamo-nos das vozes narrativas de Eulálio e de Artemio e verificamos que são as vozes de suas memórias que ecoam a história impregnada na ficção. Nesse sentido, nosso primeiro questionamento sobre as obras foi acerca da voz narrativa e sua consciência. Nós nos perguntamos se: A voz produzida pela obra possui consciência narrativa? Essa consciência que se aproxima, por exemplo, da obra de Machado de Assis, e que utiliza o narrador de fundo, um defunto em *Memória Póstumas de Brás Cubas*, para criar um narrador eticamente livre das amarras sociais que influem em todos os discursos, sejam eles literários ou não.

Decidiu-se então partir da ideia afirmativa e observar o impacto da voz literária em nossa recepção como leitores dessas narrativas, visto que o narrador experimenta uma possibilidade vocal na criação do personagem e essa musicalidade sonora desperta em nossa mente uma sequência de imagens vivas das características físico-emocionais de seus personagens narradores.

Ou **a voz** de Matilde ao se dirigir pela primeira vez a Eulálio:
“Chegou, me fitou com os olhos sussurrou no meu ouvido, coragem Eulálio. Então encarei e disse, não entendi. Matilde repetiu: coragem Eulálio e já agora **em sua voz ligeiramente rouca** parecia que meu nome tinha uma textura.” (BUARQUE, 2009, p.32, grifo nosso)

Essa audiovisualização mental da voz humana dos personagens alcançou-nos compreender a voz como um fator de identidade individual e uma importante ferramenta de ressonância narrativa. A habilidade de projetar a voz no ambiente psicologicamente relacionado à como transmitimos nossas emoções no discurso texturizados que ousamos emitir.


A intensidade que possibilita transmitir uma série de nuances revela as alternâncias sonoras de carga emotiva de Eulálio Montenegro d’Assumpção, de sua decadência e fracasso social. A ironia fina com que o autor Chico Buarque transmite os acontecimentos prosaicos deste anti-herói da elite burguesa brasileira que no fim, perdida a dignidade, resta-lhe o abandono e a invisibilidade.

La **voz** de Artemio al hablar de su periódico:
Sí, cómo no, es mi voz de ayer- ¿ayer, esta mañana? Ya no distinguiré – y le pregunto a Pons, mi jefe de redacción – ah, chilla la cinta; ajústala bien, Padilla, **escuché mi voz en reversa**: chilla como una cacatúa -: allí estoy.
(FUENTES, 1962, p.57, grifo nosso)⁴

Esse mesmo gesto estético alcançou o autor Carlos Fuentes em *A morte de Artemio Cruz* ao mostrar-nos a ascensão social desmedida, desprezível e sórdida de um homem que ambicionou entrar para a elite por sua capacidade de sobrevivência. Artemio Cruz, de um bastardo que se engajou na Revolução e conheceu o homem que lhe traria o poder que tanto desejava, a um burguês que mama fartamente nas tetas do Estado, através de maracutaias e dos expedientes mais sujos, ainda mais porque possui uma cadeia de jornais. Ele é o detentor dos meios de comunicação de massa e os utiliza a seu bel prazer.

Encenderás un cigarrillo, a pesar de las advertencias del médico, y le repetirás a Padilla los pasos que integraron esa riqueza. Préstamos a

⁴ Tradução: “A **voz** de Artemio ao falar de seu jornal: Sim como não, é minha voz, minha voz de ontem-ontem, esta manhã? Já não distinguirei – e pergunto a Pons, meu redator-chefe – ah a fita está chiando; ajuste-a bem, Padilla **escutei a minha voz ao contrário**: minha voz chia como uma cacatua. Ali estou”.



corto plazo y alto interés a los campesinos del estado de Puebla, al terminar la revolución; adquisición de terrenos cercanos a la ciudad de Puebla, previendo su crecimiento; gracias a una amistosa intervención del Presidente en turno terrenos para fraccionamientos en la Ciudad de México; adquisición del diario metropolitano; (FUENTES, 1962, p.16)⁵

Através deste expediente manipula as notícias e restringe as notícias e opiniões sobre si e seus empreendimentos. Ser o detentor da imprensa faz de Artemio o manipulador da opinião pública e submete seus leitores a uma visão parcial da notícia numa clara manipulação da história e da memória fruto dessa forma de contar os acontecimentos. “Quizá el golpe maestro sería dejar un testamento particular para que lo publique el periódico, en el que relate la verdad de mi proba empresa de libertad informativa...” (FUENTES, 1962, p.56)⁶.

Por sua parte, Eulálio tem muito a dizer, são cem anos de história para contar, e ele o faz com calma, escolhendo em sua caixinha de lembranças o que deve ser revelado e repetindo o que deve ser memorizado. O autor nos mostra como a elite brasileira se constituiu e se tornou decadente. Este romance nos conta via um narrador autor senil que não existe e não existiu um plano de construção do Brasil, visto que, a escravidão e o preconceito sempre permearam a consciência e o inconsciente coletivo.

A essência das relações burguesas nasce com o seu conservadorismo, com a sua centralização do poder econômico e político, aspecto comum das duas obras. Uma das formas de manter esse tradicionalismo é utilizar a imprensa na construção político ideológica de uma sociedade, existem inserções textuais importantes que nos reportam ao posicionamento da imprensa frente à classe burguesa socialmente constituída no Brasil e no México.

Assim temos nos estudos de Marlyse Meyer (1996) sobre a obra folhetinesca no Brasil um pouco do que corrobora com nossa assertiva: “É difícil avaliar a amplitude desse público. Sabe-se que por volta de 1852 metade da população é *iletrada*” e

⁵ Tradução: “Acenderás um cigarro, a pesar das advertências do médico e repetirás para Padilla os passos que integraram essa riqueza. Empréstimos em curto prazo e altos juros aos camponeses do estado de Puebla, ao terminar a revolução; aquisição de terrenos próximos a cidade de Puebla, prevendo seu crescimento; graças a uma intervenção do Presidente em exercício, terrenos para fracionamento na Cidade do México; aquisição do jornal metropolitano”.

⁶ Tradução: “Talvez o golpe de mestre seria deixar um testamento particular para que o publiquem no jornal no qual relate a verdade de minha proba ação de liberdade informativa”.


acrescenta, “o jornal é lido, comentado, *contado* por muitas pessoas. A leitura do livro aproveita ao jornal e vice-versa.” (MEYER, 1996, p.92-93) .

Especificamente, a referência do autor ao jornal, *O Paiz*, na obra de Buarque (2009) deixa de ser verossímil e torna crível o romance, vez que este jornal que foi fundado em 1884 com intenção de ser a cara de imprensa republicana e o intuito de consolidar a formação de uma opinião pública decorrente da visão daqueles republicanos e abolicionistas incumbidos de propagar a civilidade e a interação dos leitores com a sociedade elitista da época mostra um espaço jornalístico parcial a serviço de uma classe política em ascensão.

A primeira referência se encontra em: “mas mamãe só lia *O Paiz*, cujas reportagens atribuíam o crime à oposição.” (BUARQUE, 2009, p.36). Em outra referência, escreve: “vez por outra ia ainda à redação *d’O Paiz*, tomava café, acendia um charuto, dava um pulo no banco e antes das quatro estava de volta” (BUARQUE, 2009, p.63), tais passagens demonstram a intimidade que o personagem burguês mantinha na redação do principal veículo de informação da época republicana.

Com a chegada da República Velha (1889-1930), novas transformações ocorreram na **imprensa brasileira**. O cerceamento da liberdade e os atos de violência eram constantes, principalmente contra os jornais que se *mantinham monarquistas, como pode-se notar através do decreto baixado pelo Governo Provisório, em 23 de dezembro de 1889, que alertava: “os indivíduos que conspirarem contra a República e o seu governo; que aconselharem ou promoverem por palavras escritos ou atos a revolta civil ou a indisciplina militar... serão julgados por uma comissão militar... e punidos com as penas militares de sedição”*. No entanto, apesar da repressão à liberdade de imprensa, surgiram, nesse período, publicações voltadas para a classe operária e para as comunidades imigrantes. (Disponível em: <http://www.jornalonline.net/2032-a-historia-do-jornal-no-brasil.htm>, acesso em maio de 2017.)

Outro trecho da obra que se refere ao veículo de comunicação escrito seria: “os proclamas foram lavrados num desses jornais que gente de respeito não lê” (BUARQUE, 2009, p.72), dito em referência ao casamento com Matilde, pode ser que este texto tenha sido publicado nos jornais direcionados para a comunidade imigrante ou a classe operária que se constituía no país, no entanto, explicar o que significa *gente de respeito* é ironicamente mais complicado porque representa os elementos de



naturalização do discurso da elite no ambiente brasileiro, ou uma ideologia arraigada à adjetivação.

O que realmente chama a atenção aqui é a função social que a imprensa sempre desempenhou: *informar*. Assim, Chico Buarque vai historicizando a imprensa brasileira desde a segunda república até o momento atual, algo que MEYER (1999) enfatiza na conclusão de sua obra.


O folhetim haveria de se metamorfosear noutros gêneros, em função de novos veículos, com espantoso alargamento de público. Entre eles, o gênero que parece tipicamente latino-americano, a grande narrativa de nossos dias, a telenovela. O Brasil deu-lhe a boa forma e a dimensão que faria dele o primeiro gênero narrativo de exportação. A grande narrativa televisiva se insere por sua vez nessa enorme corrente da contação de histórias que parece consubstancial à vida do homem em sociedade. (MEYER, 1996, p.417)

Chico Buarque retrata essa percepção brasileira no desenrolar de sua obra. Primeiro o jornal, depois a revista e por fim a televisão que dá alguns momentos de fama ao bisneto de Eulálio quando este é preso por tráfico de drogas. Quanto ao velho Eulálio, em um momento de surto quando estava internado resmungou:

[...] não duvido que ponham arsênico na minha comida, e se o pior acontecer, não perca por esperar, os jornais cuidarão de dar notícia. E voltará a baila o assassinato do meu pai, político importante, além de homem culto e bem-apegoado. Saiba o doutor que meu pai foi um republicano de primeira hora, íntimo de presidentes, sua morte brutal foi divulgada até em jornais da Europa[...]. (BUARQUE, 2009, p.52)

Em jornais da Europa, como se a credibilidade deste político *bem apegoado* fosse uma notícia de extrema importância d'Além Mar, e não outra ironia para o destino do nepotismo brasileiro tão em voga na *memória* brasileira. Triste melancolia, primeiro porque a imprensa poderia ajudar a formar cidadãos críticos e conscientes, e depois, porque os meios de comunicação de massa são também trampolins sociais que serviriam para veicular informações parciais, sensacionalistas e inverídicas provocando o caos em uma sociedade carente de questionamentos sobre sua formação e construção social.

A transformação da informação em conteúdo consciente e crítico são abolidos da imprensa no decurso do tempo como observamos nas duas narrativas. Informar para que se possa consumir, sem uma avaliação crítica do significado e validade do fato que está



publicado é a grande estratégia da ascensão da sórdida burguesia retratada pelos autores, a obra de Buarque pontua sutilmente este aspecto ao dar saltos sobre as formas de veicular a informação no país e a obra de Fuentes demonstra-o abertamente ao mostrar que Artemio detém o poder é dono da cadeia informativa.

O destino individual de Eulálio, confunde-se com a sociedade brasileira de “pedigree” que se mistura, definha, e se esvai porque seu herdeiro não tem as qualidades do anti-herói tipicamente brasileiro, como seu pai senador, pelo contrário, falta a Eulálio e seus descendentes não muito brancos, vitalidade e talento para sobreviver em um universo de preconceito contra o mestiço, e mais uma vez com a tinta da melancolia, ou com a pena da galhofa, transforma toda a sua descendência em gente de cor.

Certos de que para adentrar o romance nós como leitores precisamos nos distanciar de nossos pré-conceitos, de nossos princípios absolutos e de nossas certezas, há que se pensar o que causa o conteúdo da obra lida, aquilo que provoca a racionalidade obra, ou a possibilidade de a literatura ter credibilidade e construir uma arte perfeitamente crível, materialmente real e humana, desprovida do eu acho, eu penso que, parece que etc. porque estes enunciados estão dentro do opinativo do julgamento moral da obra *a priori* e não permite transcender o efeito estético que ela causa.

A hermenêutica é um exercício do pensar que conduz a diferentes espaços de interpretação, a postura do intérprete em relação *a voz da imprensa* e o monólogo narrativo de Eulálio só podem ser ouvidos pelo leitor, os outros interlocutores no contexto da obra não lhe prestam atenção, não dialogam com ele, até porque ele pode, pela idade que tem, sofrer de Alzheimer, doença que não lhe permitiria ser exato em suas lembranças, o fato é que ironicamente sua história tem muito a retratar do Brasil escravocrata e republicano, e deveria ser ouvida atentamente por ter repercussões no cenário do presente. A voz do moribundo Artemio é a sentença de sua consciência no momento de sua morte.

Enfim, onde encontrar as raízes dessas vozes narrativas? Diríamos que na escolha estética dos autores de retratar a formação das ambiciosas elites de seus países e mostrar o apagamento da **voz coletiva** da imprensa. O que faz a grandeza dos romances é precisamente o caráter revolucionário de suas aspirações narrativas que os torna imbatíveis como veículo de inquietação humana. Quanto mais profundamente o artista descobre as contradições da sociedade burguesa, quanto mais desmascara

impiedosamente a baixeza e a hipocrisia desta sociedade, tanto menos exequível se torna a exigência de um herói positivo para o romance.

Referências bibliográficas

AGOSTINHO, S. *Confissões*. digitalizado por Lucia Maria Csernik (2007). Disponível em: site <https://www.passeidireto.com/arquivo/28534976/confissoes---santo-agostinhopdf/> acesso em julho de 2017.

ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Círculo do livro, 1980.

BARROSO FILHO, W. e BARROSO, M. V. *Epistemologia do Romance: Uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário*. Brasília, 2013. Disponível em: <http://epistemologiadoromance.blogspot.com.br/> Acesso em: julho de 2017.

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com espírito*. Tradução Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DAMASIO, A. R. Lembrando de quando tudo aconteceu. *Scientific American Brasil*, São Paulo, Edição especial, p. 34-41, 2005.

FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.

HEGEL, G. W. F. *Curso de estética. O belo na arte*. Tradução Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

HISTÓRIA do Jornal do Brasil. Disponível em: <http://www.jornalonline.net/2032-a-historia-do-jornal-no-brasil.htm>, acesso em maio de 2017.

MEYER, Marlyse. *Folhetim uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.