

ESCRITAS DO TEMPO SOBRE IMAGENS DA MEMÓRIA: SENTIDOS DA CRÍTICA CULTURAL BRASILEIRA EM NARRATIVAS DE HISTÓRIA E FICÇÕES ENTRELAÇADAS

Priscilla Gershon*

História, cultura e literatura: notas sobre tempo, memória e narrativa

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz.

*O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente,
no momento em que é reconhecido.*

Walter Benjamin

Uma das mais promissoras áreas da pesquisa histórica, a história cultural tem procurado, nas últimas décadas, pensar o conceito de cultura no interior de um diálogo entre História e Antropologia. Não apenas o campo historiográfico tem incorporado recentes transformações analíticas e metodológicas (Chartier, Ginzburg, Peter Burke etc.) em busca de modos de construção da narrativa da cultura, vista em perspectiva histórica⁶¹. O campo antropológico tem constantemente reformulado a compreensão conceitual de seu próprio objeto de estudo. Segundo uma interessante síntese qualitativa da extensa mutação conceitual que atravessa a cultura, cultura não expressa somente tudo o que é humanamente construído ao

* Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito (PPGSD/UFF).

⁶¹ Orientada, ao longo do século XX, pelos pressupostos metodológicos da história política de cunho nacionalista, a historiografia, segundo Burke, cede, a partir da década de 1970, a posturas e aportes analíticos interdisciplinares. No contexto da Escola dos Annales (Jacques Le Goff e Pierre Nora), a “Nova História” (de base foucaultiana), desconfiando da objetividade da narrativa historiográfica, sujeita às mesmas problemáticas do discurso ficcional, e compreendendo a constituição cultural da realidade social, procura ir além dos silêncios da historiografia tradicional inventariando seus arquivos também na vida ordinária e cotidiana, de modo a construir história também a partir das ausências de documentos. Porque, no entanto, a renovação e a ampliação do foco do campo historiográfico para a cultura (a “Nova História Cultural” proposta pela micro-história italiana), mantém-se aprisionada aos pressupostos da história social e econômica, abordada pelo viés marxista, uma nova perspectiva teórica passa a privilegiar as apropriações singulares e a especificidade das culturas locais, investigando como cada indivíduo ou comunidade interpreta, em função de sua própria cultura, ideias, crenças, textos e imagens que circulam na sociedade.

invés de naturalmente dado, nem apenas redes de significação nas quais está suspensa a humanidade (Geertz) ou sistema significante por meio do qual ordens sociais são comunicadas, reproduzidas, experienciadas, exploradas (Williams); são práticas vividas, ideologias práticas e entendimentos tácitos que permitem definir, interpretar e dar sentido às condições de existência (Hall), estrutura de sentimento, domínio da subjetividade social, arena onde se travam lutas morais extraordinariamente complexas. Impalpável, carrega a dualidade de ser realidade material e experiência vivida (EAGLETON, 2011).

No campo historiográfico, a cultura humana aparece não apenas como produtos de sucesso e venda, mas como sinais extemporâneos ou antecipatórios de uma outra vida e de um outro tempo e a própria transformação dos produtos culturais em mercadorias significa também uma relação do presente com os usos e desusos do passado, com seu legado cultural (GAGNEBIN, 2014, p. 199). Segundo Walter Benjamin, o conceito museológico de cultura, como se ela (a cultura) pudesse se exaurir numa infinita coleção do passado, apaga a distância e a descontinuidade entre os tempos, e, contra o apagamento decorrente da interpretação estática de cultura, que afasta a natureza própria do tempo, impedindo o fluxo de diferentes temporalidades, Benjamin reivindica uma dupla historicidade (filológica e epistemológica) para entender o índice histórico das imagens e obras, ou seja, menos sobre o dizer do passado do que sobre o interesse do presente pelo evento pretérito.

A presentificação enquanto atualidade, e a atualidade enquanto presentificação (repetição no presente de um valor eterno do passado), obedece a uma concepção de cultura como inventário, mas Benjamin lhe opõe um conceito intensivo de atualidade, o vir a ser, a ressurgência intempestiva de um elemento encoberto ou esquecido, que brota da luz súbita e inabitual da irrupção. Assim, a temporalidade do passado não se reduz ao espaço indiferente da anterioridade que precede o presente na cronologia monótona do tempo, pois a interpelação recíproca de momentos do passado e do presente ocorre numa imagem mnêmica capaz de criar nova intensidade temporal (GAGNEBIN, 2014, p. 204).

À linearidade contínua e ininterrupta do tempo histórico, à qual se soma a concepção acumulativa da história reforçando uma concepção de cultura como posse, a concepção intensiva de atualidade propõe uma outra compreensão do passado ancorada em uma contemporaneidade viva e dialeticamente desperta que impeça, por meio de uma apropriação produtiva da herança do passado, sua cristalização cultural no tempo, quando então a história da cultura não seria mais a sedimentação formada pelos feitos memoráveis acumulados na

consciência humana por experiência em nada autêntica ou não política, e ao historiador caberia, por fim, desconstruir a imagem engessada da tradição, procurando, nas interferências (e não na continuidade progressiva) do tempo, o sopro de uma outra história possível (GAGNEBIN, 2014, p. 125).

Além de lembrar e interpretar o passado, a história é disciplina que narra, e o conceito de narração ou a pulsão narrativa, definido por Benjamin a partir da oralidade e da transmissão, porta um duplo objetivo: poder dizer a temporalidade, procurando formas de reconciliação com a inelutabilidade da finitude, e, em uma dimensão pulsional ou antropológica, criar formas de relação comunicativa, fundada na mimesis, com o não humano, destituído de linguagem, ao qual a narração procura dar sentido, reformulando a relação com o passado e com a memória, bem como a apreensão do tempo presente (GAGNEBIN, 2014, p. 223).

George Lukács pensou, na teoria literária, a narrativa em contraste com o método descritivo, diferenciando os métodos de representação artística: enquanto a descrição assume o ponto de vista do espectador, sendo comparada a uma composição estática de figuras e personalidades num quadro de natureza morta em que os homens não participam ativamente da ação, não estabelecem relações entre si, ou em que as contraditórias relações mútuas estabelecidas não vinculam os destinos humanos, a narração distingue e ordena, assume o ponto de vista do participante, constrói o tempo humano. Para Lukács, a literatura baseada na observação e na descrição elimina o intercâmbio entre a práxis e a vida interior, na medida em que a descrição nivela todas as coisas (LUKÁCS, 1965).

Em *Claridade romanesca*, em *O livro por vir*, Maurice Blanchot compreende a luz da narrativa como uma claridade que tudo penetra, dissipa todas as sombras porque tudo descreve, tornando tudo mais claro, exceto ela mesma. O crítico francês aponta a crueldade e a impassibilidade do olhar absoluto, o vazio no qual tudo se torna transparência, compreendendo a narrativa como tempo sem profundidade, cuja ação consiste em reduzir a vida interior a modificações de superfície, permitindo a descrição dos momentos dessa vida em termos de espaço. Compara, por fim, a narrativa a ao tormento do sonho, que nos transporta para fora de nós, lá onde o que nos é interior estende-se em superfície, sob a falsa luz de um eterno fora (BLANCHOT, 2005).

No pensamento de Benjamin, também a memória se modifica: a passagem da condição de instrumento dócil a serviço de intenção consciente a meio de iluminação recíproca

entre passado (até então esquecido) e presente, compreendido como limiar possível de alguma transformação (existencial, estética e/ou política), não salva do passado, no entanto, sua habitual imagem eterna, retendo dele não mais que uma imagem involuntária ou inconsciente formada na fugacidade do momento presente, memória tão cara à narrativa fotográfica de Proust e incorporada pela historiografia para permitir a interrupção do fluxo narrativo de uma narração sempre recomeçada. Muito além do ressentimento, o esquecimento feliz (contrário à memória impedida), segundo Nietzsche, é trazido pelo trabalho profundo de lembrança (GAGNEBIN, 2014).

Em síntese, a problemática da memória e da narração brevemente ilustrada não pertence apenas a uma reflexão da teoria literária, mas, fundamentalmente, diz respeito à uma historiografia crítica (e por isso mesmo política), e a uma nova prática psicanalítica em termos de fala e escuta que, consagrando a irremediável solidão do indivíduo, procura também sair de seu enclausuramento.

Modernismo e sentidos da crítica cultural

Em *As epifanias do modernismo*, Charles Taylor discute as metamorfoses e processos pelos quais a sensibilidade e a razão, o sentimento e o entendimento, mobilizaram as vanguardas estéticas em suas críticas, retratos e transfigurações da realidade. O pensamento é arte, ou a arte é pensamento, quando a expressividade deixa de refletir a natureza e o sentimento puro descobrindo a natureza interior dentro de nós que a realidade espiritual do mundo habita. Se a arte não imita a mera natureza mas, antes, forma a natureza, isso ocorre por causa do vínculo entre o espírito da natureza e a alma humana, princípio que opera a imaginação do artista (TAYLOR, 1997).

Se a crítica do romantismo ao mundo como mecanismo, superficializado pela razão instrumental ou caído em degradação e vulgarização, prossegue, no final da contas, em busca do mundo real da natureza e do sentimento humano não distorcido ou corrompido, ou, nas palavras de Blake, da libertação do olho vegetativo que impede de enxergar a verdadeira realidade espiritual, de alguma forma, o modernismo herda a síntese romântica (sentida como insuficiente ou não consistente) de utilitarismo desprendido e científico com a concepção expressivista do desenvolvimento e realização humanos, entendendo, como o romantismo, que o instrumentalismo do mundo não pode oferecer mais que significados trivializados, substitutivos ou inautênticos para compensar um mundo sem significado, diante da qual a

procura de uma fonte moral mais pura sucumbe como caricatura: a antiga marginalização da natureza na sociedade urbanizada e tecnológica das máquinas e massas anônimas não mais em simbiose com ela, e em que os ermos permanecem fora, tornam a perspectiva romântica insustentável (TAYLOR, 1997, p. 584-585).

Assim, reconhecendo o erro romântico de elidir religião e natureza, humanismo e espírito religioso, o modernismo já não busca a epifania numa natureza decaída, mas além ou fora dela: o divino não é mais, então, a vida em maior intensidade, porque contém em si um elemento antivital (que, assim, só pode alcançar uma poética sem aura das coisas) que revira e restaura o lugar do bem, do verdadeiro e do belo contra um mundo instrumental que, gerando a perspectiva mecanicista e operando com significantes imóveis (que permitem fazer alusão a coisas sem de fato vê-las), se oferece para reduzir as sensações e sentimentos a suas leis sem exceção (TAYLOR, 1997, p. 587).

A forma particular da virada modernista para a interioridade significa, em suma, que, depois do sentimento de júbilo, a poesia restaura um contato vivo com a realidade, procurando tornar visível uma coisa física de modo a impedir a queda em um processo abstrato (TAYLOR, 1997, p.587).

Escritas de Brasil na crítica cultural da formação da sociedade brasileira

Analisando os monumentos da historiografia literária brasileira - *História da literatura brasileira*, de Nelson Werneck Sodré, entendida a história da literatura como parte da história social, *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, e *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, além de Afrânio Coutinho - Franchetti afirma que o que une todas essas histórias, a despeito das diferenças de método, princípio e orientação política, é “uma aposta na possibilidade de narrar uma série de ações que conduzam à constituição de um ser ‘nacional’, uma aposta em que é possível compor uma narrativa em que uma personagem suprapessoal, relevante para a definição dos contornos da nação, apareça como herói”. A forma profunda desse discurso é, sem dúvida, épica, afirma o autor. Sua realização particular, uma modalidade do romance de formação” (FRACHETTI *apud* ARAÚJO, p. 119).

Para Franchetti, o universalismo abstrato da evolução literária é a posição em que o nacional é entendido como a particularização (operada por circunstâncias várias) de um universal concreto (com especial atenção para as contingências formativas que definem a particularidade), que é um dado estilo de época. Tal perspectiva está presente em Afrânio

Coutinho, expressão do nacional-desenvolvimentismo conservador das classes dirigentes do Rio de Janeiro, segundo Weber, enquanto Nelson Sodré expressa o projeto nacional-populista, mais à esquerda, integrando o pacto Estado, burguesia e operariado, e Antonio Candido, propondo o literário como domínio privilegiado para a manifestação, reconhecimento e defesa do 'nacional', numa postura que Jaime Ginzburg definiu como "pensamento autoritário" (pela negligência da concepção nacionalista-realista de literatura com os aspectos discursivo-ficcionais da obra literária em favor de sua suposta capacidade de "representação" da realidade nacional), representa o projeto ilustrado da burguesia paulista (WEBER apud ARAUJO, p. 120), delineando diferentes histórias literárias como expressão de diferentes projetos nacionais.

Na análise de Melo, a crítica literária de inspiração sociológica de Antonio Candido, relacionada à análise das mediações entre literatura e sociedade, apresenta, a partir da releitura de Silvio Romero, historiador naturalista que desempenha um importante papel na continuidade e ruptura do pensamento do crítico paulista, o otimismo legado de Gilberto Freyre em relação às potencialidades transformadoras do povo brasileiro, dando ênfase a grupos sociais estudados com ilusões deformadoras e tradicionalmente excluídos dos estudos sobre a realidade brasileira (o negro, o índio, o trabalhador rural, o operário, o pobre). De outro lado, o diagnóstico pessimista de origem frankfurtiana sobre a (de)formação social do Brasil que apresenta a crítica de Schwarz, para quem o marxismo contemporâneo teria se tornado funcionalista, possibilitando que o culturalismo se tornasse dialético. Levando a sério e de modo dialético a "falsa consciência" das elites apontada pela crítica ideológica de inspiração marxista, segundo Melo, Schwarz se esforça por desnudar as prerrogativas de classe por trás das retóricas universalizantes, encontrando a verdade de uma sociedade também nas suas elites, verdade que tem a ver não com a confiança no progresso conduzido pelas camadas populares mas com o atrevimento que aposta no atraso social como forma de inserção na modernidade (MELO, 2014, p. 418).

Apesar da concordância metodológica existente sobre o método crítico que vê como crível a capacidade da literatura oferecer conhecimento agudo e contra-intuitivo sobre a sociedade, acreditando numa certa objetividade da crítica literária, a concepção objetivista da crítica de ambos os autores, segundo a hipótese da Melo, oblitera o investimento subjetivo que preenche as lacunas da própria literatura, não só uma estrutura de mecanismos formais nem apenas mera reação impressionista dos leitores, mas, também, comunicação constituída no

imbricamento de uma arquitetura formal sofisticada com o empenho crítico-imaginativo da leitura da própria crítica, que se esforça para dar à arquitetura sentido.

A exigência metodológica de Candido em respeitar a integridade da obra literária, fazendo do texto a instância primordial de análise e recusando qualquer uso conteudista ou documental da literatura, e a metodologia de Schwarz, na qual a boa crítica está ligada à capacidade de mobilizar conhecimentos normalmente segregados pela divisão intelectual do trabalho para construir o nexo entre configuração literária e processo social objetivo, apresentam, segundo Melo, a mesma tentativa frequente de remover a subjetividade da crítica em projetos crítico-históriográficos que divergem bastante sobre o próprio sentido da sociedade brasileira.

Na década de 80, o poeta e crítico literário Haroldo de Campos, a partir da crítica às propostas historiográficas de Afrânio Coutinho, no Rio de Janeiro, e Antonio Candido, em São Paulo, discute, a despeito das incontornáveis contribuições teóricas de ambos, a origem da literatura brasileira e a continuidade (ancorada em uma ideia conservadora de tradição) da metáfora substancialista das histórias sobre a literatura brasileira anteriores (PRESSLER, 2001, p.124), contestando nos autores os pressupostos teóricos importados da historiografia europeia e se insurgindo, a respeito de Candido, contra o “nacionalismo ontológico (que) emprega cegamente a lei evolutiva-biológica”, decorrente da compreensão linear-progressiva da história, em lugar do qual propõe, com base em Derrida, “o nacionalismo como movimento dialógico da diferença”. Assim, enquanto Candido procura, na perspectiva construtivista das décadas de 50 e 60, estudar a formação (do sistema) da literatura brasileira como síntese de tendências universalistas e particularistas, Campos se orienta pelo desconstrucionismo que contesta a evolução substancialista da evolução literária pautada pelo ideal metafísico de entificação do nacional sob um esquema linear de desenvolvimento da presença obediente ao modelo épico. Pressler então se pergunta: “a tarefa historiográfica não se concretiza e se define sempre de novo no debate atual e atualizador?” (PRESSLER, 2001, p. 126- 128).

Ainda sobre um modelo de análise histórica projetado sobre a literatura, procurando se afastar da reconceituação unitária da história e recusando a pretensão ontológica e substancialista da reconstrução idealista de totalidades, Pressler se orienta para uma compreensão da história da literatura por meio de um levantamento concreto dos juízos estéticos, no decorrer da história de processos vividos e conscientes do peso do fato concreto em suas objetivações, entendendo os próprios textos literários como objetivações de atos

comunicativos particulares e, conseqüentemente, a própria história da literatura como uma “escrita da leitura da literatura”, com todas as implicações que a recepção projetou para (e sobre) o leitor histórico e sua escrita (PRESSLER, 2001, p. 156) deixando sua experiência literária (ao mesmo tempo ativa e passiva) adentrar e ampliar o horizonte de expectativa da vida prática, pré-formando o entendimento do mundo e, assim, retroagindo sobre o comportamento social (JAUSS *apud* PRESSLER, 2001).

Tal compreensão historiográfica, para além da responsabilidade que porta no entendimento da literatura, colabora com a literatura comparada, a crítica literária e com o ensino da literatura, considerando, obrigatoriamente, a condição não passageira de alienação do leitor brasileiro “de seu próprio assunto como irmão menor do discurso do primeiro mundo que recebe, graças a um mensageiro que conhece uma das línguas do debate, as novidades da década passada” (PRESSLER, 2001, p. 157-158).

Considerações finais

História e literatura, sobretudo memória e biografia, com suas particularidades, são modos de abordagem e cuidado da verdade com o real, ainda que a literatura também envolva a dimensão discursiva e ficcional em seu universo, além de boa dose de subjetividade, e que a história redescubra maneiras de reler o tempo objetivamente e de recontar a existência do mundo refigurando a realidade. Quaisquer que sejam as formas do real e da verdade, que a produção historiográfica e a narrativa literária assumem, constroem e refiguram, é mais o próprio movimento do tempo que procuram, por meio de métodos particulares, ressignificar.

Uma breve leitura filosófica ou mesmo poética sobre o tempo (Bergson, Proust, Borges etc.) permite abstrair algumas dimensões que lhe constituem e se entrelaçam em constante movimento e variável duração: o sentido comum de tempo, o tempo psicológico, o tempo histórico, as representações do tempo construídas socialmente, as práticas temporais, as concepções de tempo presentes na construção de normatividades por meio das formulações culturais que dão sentido às instituições sociais, que cercam as interpretações do mundo e os usos ideológicos das interpretações. Todas essas dimensões não exaustivas de tempo afetam materialmente, segundo David Harvey, o tipo de decisão que orienta vida humana em geral (HARVEY, 1992).

Contudo, a memória e o esquecimento atravessam o tempo, e é na rememoração e no olvido que o fio do tempo se forma. Como estratégia de apagamento social e silêncio repressivo,

ou tentativa de ruptura com as formas de opressão que o colonialismo e o autoritarismo social impuseram, o esquecimento, alguma forma de rompimento com a reatualização tradicional do passado, e a memória, que não se confunde com a tradição, se combinam de modo a reinscrever o passado no tempo presente, contestando, na invenção de outras formas de memória e de narração, o narcisismo saturado de *agoras*, sem deixar de estabelecer uma relação crítica com a transmissão do passado e a construção do futuro, sobre os quais projeta novas possibilidades (GAGNEBIN, 2014).

No sentido aludido é que as convergências entre história e literatura não apenas reformulam o tempo vivido e presente do agora, que deixam transformar-se mutuamente, mas permitem deixar viver o entrelaçamento incerto de diferentes ordens de temporalidade nem sempre em desencontro nas voltas circulares da memória e do esquecimento no emaranhado infinito das entrelinhas inesgotáveis das textualidades da vida. Essa imagem de um entendimento de J. L. Borges, em *Nova refutação do tempo*, desponta da compreensão de Schopenhauer por ele destacada: “A forma de aparição da vontade é só o presente, não o passado nem o porvir; estes existem apenas para o conceito e pelo encadeamento da consciência, submetida ao princípio da razão (...) O tempo é como um círculo a girar indefinidamente (...)” (BORGES, II, p. 165).

Assim, mesmo que a circulação literária das constantes reformulações do imaginário também seja objeto de uma arquitetura política, e apesar da “consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente” (CANDIDO, 2010), a literatura não deixa de ser um espaço onde se confundem sonho, memória e esquecimento e se entrelaçam, em contínuo trânsito e deslocamento, realidade e ficção, e, ao assumir sua condição de ficcionalidade, sem negar seu discurso como “representação e invenção de determinadas práticas sociais” ou como “resultado de uma seleção e uma organização ficcional das imagens retratadas”, confirma-se como relevante instrumento de análise do imaginário social, pois, enquanto campo privilegiado de interpretação da cultura em permanente processo de negociação e construção social, oferece formas de compreensão das formações imaginárias que constituem as identidades, as relações de poder a que estão sujeitas, e as representações sociais que definem os processos de identificação cultural vivenciados em sociedade (JUNQUEIRA, 1998, p. 25). Por outro lado, se o tempo da história for não a preocupação que aflige o conceito de passado “real”, mas a problematização do conceito de realidade aplicado ao passado; e se o tempo histórico, que faz a

mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico, for ele mesmo o tempo humano, que não é mais do que o tempo narrado, onde provavelmente cada singularidade se encastela no interior de sua própria relação com o mundo, então se recoloca não apenas o problema clássico da relação da narrativa tanto histórica quanto de ficção com a realidade, mas também o problema do pertencimento à história efetiva da qual participamos como agentes e pacientes numa mediação sempre imperfeita entre as temporalidades do mundo humano que se refiguram reciprocamente (RICOEUR, 2010).

Referências

- ARAÚJO, Nabil. O que é que resiste, afinal, na resistência à teoria? (Historiografia literária, violência canônica, domesticação da alteridade). *REVISTA CRIAÇÃO & CRÍTICA*, v. 26, p. 109-135, 2019.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In *Magia e técnica, arte e política*. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. A claridade romanesca. In: BLANCHOT, M. *O Livro por Vir*. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. Nova Refutação do Tempo. In *Obras Completas*, vol. 2 (Outras Inquirições. Trad: Sérgio Molina). São Paulo: Globo, 1999.
- CAMPOS, Haroldo. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Essa Estranha Instituição chamada Literatura*. Trad.: Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad.: Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração. Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad.: Adail Ubirajara Sobral e Maria S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.
- JUNQUEIRA, Eliane Botelho. *Literatura & Direito. Uma outra leitura do mundo das leis*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 1998.
- LUKÁCS, Georg (1936). *Narrar ou descrever?* in *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MELO, Alfredo César Barbosa de. Pressupostos, salvo engano, de uma divergência silenciosa: Antonio Candido, Roberto Schwarz e a modernidade brasileira. Rio de Janeiro: ALEA vol.16/2, 2014 (pp.403-420).

PRESSLER, Gunter Karl. A teoria da recepção da obra literária: uma proposta à revisão da historiografia literária (brasileira). In: FARIAS, José Nivaldo de; MALUF, Sheila D. (orgs). Literatura, cultura e sociedade. Maceió: EDUFAL/ PPGLL, 2001. (pp; 123-162)

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa. O tempo narrado. Trad.: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2010.

TAYLOR, Charles. Epifanias do modernismo. In: As fontes do self. A construção da identidade moderna. Trad.: Adail Ubirajara Sobral; Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

