

Gonzaga, tradição recepção e reescritas

Ilca Vieira de Oliveira
UFMG/Unimontes

*"Gonzaga – Ah! tenho de fazer-te uma surpresa.
Breve te enfeitarei com o vestido que bordei a outro
para minha noiva." Castro Alves*

*"Aqui esteve o noivo,
de agulha e dedal,
bordando o vestido
do seu enxoval." Cecília Meireles.*

Este texto pretende apresentar as primeiras propostas de um projeto sobre o processo de constituição do cânone literário brasileiro, através do estudo das releituras literárias da obra **Marília de Dirceu**, de Tomás Antônio Gonzaga. O presente estudo faz parte de uma pesquisa de tese de doutorado, que está sendo desenvolvida na UFMG. E, para discutirmos o processo de canonização e a construção de uma identidade do poeta inconfidente Gonzaga nas obras reescritas por autores dos séculos XIX e XX, utilizaremos, para nos auxiliar, conceituações teóricas e metodológicas da Literatura Comparada. Em nossa história literária, possuímos vários textos que procuraram reescrever **Marília de Dirceu** e o contexto da Inconfidência Mineira. Para análise de nosso objeto literário, selecionamos alguns textos que serão utilizados como *corpus* principal, dentre eles: **Dirceu de Marília**, de Joaquim Norberto de Sousa Silva, **Gonzaga ou a Revolução de Minas**, de Castro Alves e o **Romanceiro da Inconfidência**, de Cecília Meireles; no entanto, os seguintes textos:

Gonzaga ou a Conjuração de Tira-dentes, de Antônio Teixeira de Sousa, **Boca de Chafariz**, de Rui Mourão, **A Barca dos Amantes: o drama da lendária paixão entre Marília e Dirceu**, de Antônio Barreto e **Marília: Sonetos Desmedidos**, de José Benedito Donadon-Leal, serão analisados e relacionados com o *corpus* principal, se caso for necessário, durante a execução do estudo.

De acordo com Eduardo F. Coutinho(1996), os estudos da Literatura Comparada atravessaram o seu primeiro século de existência em meio a intensos debates e reflexões, mas apoiados em pilares que só foram abalados a partir dos anos 70. A literatura era vista como a “força enobrecedora da humanidade” e os estudos da literatura independem de fronteiras lingüísticas, étnicas ou políticas. E foi sobre este pilar que a crítica baseou os seus estudos comparados. Os comparatistas euro-norte-americanos estenderam a outras literaturas os parâmetros instituídos a partir de reflexões desenvolvidas sobre o cânone literário europeu. No entanto, ao instituírem o sistema europeu como universal, acabaram por afirmar a hegemonia de um sistema sobre os demais. Mas ocorre um questionamento desses parâmetros universalizantes por parte dos intelectuais dos países periféricos, que atuaram de maneira diferente nos centros hegemônicos e nos centros de estudos comparatistas periféricos, mas em ambos verificou-se um fenômeno similar, que foi a aproximação do comparativismo às questões de identidade nacional e cultural. Nos estudos comparados, as discussões teóricas voltadas para a busca do universal relacionaram-se a questões localizadas; os estudos passaram a levar em conta as influências culturais, as relações entre uma tradição local e outra importada, a revisão do cânone e os critérios utilizados na seleção e organização dos textos pelos historiadores da literatura. Na América Latina, é marcante a presença de vários intelectuais preocupados em construir conceituações teóricas que dessem conta do objeto literário múltiplo e diferente daquele produzido nos centros hegemônicos.

Os parâmetros utilizados no processo de avaliação e legitimação das obras literárias tinham como base as “grandes obras” da tradição europeia, e aquelas produzidas nos países periféricos eram tidas como manifestações menores e cópias imperfeitas dos modelos instituídos pelos padrões culturais europeus. De acordo com Eduardo F. Coutinho, somente com as mudanças efetuadas dos anos 70 para a atualidade foi possível constatar uma nova postura diante dos modelos consagrados pelos setores dominantes. Com a busca de identidade, os países latino-americanos assumem com maior firmeza a necessidade de focar a produção literária a partir de uma perspectiva própria, levando em conta a realidade e as particularidades do continente. O cânone e a história literária assumem uma nova postura e os modelos teóricos-críticos são questionados, levando em conta as particularidades do objeto literário. No Brasil, os estudos críticos não se portaram de forma diferente das perspectivas adotadas pelos outros países da América Latina. É somente a partir do instante que se adota uma visão “múltipla” e “móvel” nos estudos comparatistas, que os nossos estudiosos utilizavam uma nova proposta de análise da nossa produção literária. As teorias produzidas pelos intelectuais europeus são questionadas e os teóricos passam a estabelecer um diálogo entre os países do centro, cria-se um modelo teórico de interpretação capaz de dar conta das particularidades da cultura brasileira, priorizando as nossas diferenças culturais.

Diante disso, ocorre um descentramento dos estudos comparatistas, de forma que os estudiosos passam a direcionar os seus estudos para questões contextualizadas, ampliando o cunho internacional e interdisciplinar da disciplina, que passou a abranger uma rede complexa de relações culturais. Para Eneida Maria de Souza, o “verbo *comparar* vai sofrendo uma série de transformações ao longo do tempo, modificações que desconstróem posições universalistas e limitações de ordem nacionalista.”(1997, p. 22) A autora acentua também que o aspecto metodológico da disciplina de análise do texto, levando em conta o caráter intrínseco e imanente da obra literária, adquire uma outra dimensão de leitura textual, ao

valorizar o elemento cultural no qual o texto fora produzido e encontra-se inserido. Para complementar a nossa discussão, adotaremos a definição que Tânia F. Carvalhal nos apresenta para os estudos comparados na atualidade, na sua perspectiva,

o comparatismo pode ser uma forma de reflexão generalizada e mesmo teorizadora sobre o fenômeno literário. (...) é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos mas a sua interação com outros textos, literários ou não. (1991, p. 13)

As considerações da autora são fundamentais para os estudos literários. Sobre essas proposições teóricas e metodológicas da literatura comparada, apresentadas por Tânia Carvalhal, os críticos Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda não fazem qualquer tipo de objeção, para eles, a partir do decênio de 1970, os estudos comparatistas recebem um impulso decisivo, não só em virtude da aludida institucionalização da disciplina, mas pelo fato de repensar o “*objeto literário*”, levando em conta as contribuições teóricas de outras áreas do conhecimento. A noção de interdisciplinaridade nas ciências humanas exposta por Reinaldo Marques é de que, nessa área, as disciplinas estão em constante diálogo e intercâmbio com outras disciplinas, e “estão sempre abertas para a experimentação de novos métodos e possibilidades de inovação.” Segundo ele,

as ciências humanas apresentam uma nítida vocação interdisciplinar e é, provavelmente, nos estudos literários e nos estudos culturais que se mostra de forma mais evidente tal vocação. E, aqui, quero explorar a dimensão significativa do termo, destacando o prefixo: *interdisciplinares* são aqueles saberes que, a exemplo dos estudos literários e culturais, se constituem na mobilidade de um espaço intervalar, nos intertúncios e bordas das disciplinas positivas e consolidadas. São saberes forjados num “entre-lugar” epistemológico, marcado pela impossibilidade daquele fechamento absoluto almejado pelo campo disciplinar cientificista. Dessa forma, os estudos literários, em particular os da literatura comparada, e os estudos culturais evidenciam o caráter fluido e esgarçado das fronteiras que delimitam os espaços disciplinares, que se apresentam não mais como territórios onde se fixar e enrijecer, dentro da lógica de um pensamento identitário substancialista, mas como territórios a serem atravessados, cruzados e rasurados por novos sujeitos do conhecimento.” (1999, p. 66-67)

Diante de um objeto literário complexo, adotaremos uma postura reflexiva para analisar o *corpus* em estudo, e ao mesmo tempo estabelecer relações entre várias disciplinas. Em nosso estudo, utilizando os pressupostos teóricos e metodológicos da Literatura Comparada, não vamos reduzir a análise das releituras da tradição, representada aqui pelo poeta Gonzaga e seu texto **Marília de Dirceu**, a uma investigação de fontes e influências, levando em conta uma análise binária e unilateral. Mas sim, adotaremos o processo múltiplo da disciplina, que conjuga em seu fazer operacional um caráter interdisciplinar.

As conceituações teóricas sobre as fontes e influências foram revistas e renovadas por vários teóricos, e vão contribuir para os estudos literários comparados que realizaremos.

Colocaremos em evidência, nessa discussão, a noção de intertextualidade, originalidade, recepção e reescrita do texto pelos leitores-escritores sucessores de Gonzaga.

É importante ressaltarmos que muitos críticos e historiadores contemporâneos valorizam alguns autores por serem originais. Mas colocaremos em questão a noção de originalidade. Afinal de contas o que é ser original? Para nos auxiliar nessa indagação, utilizaremos um conceito de Harold Bloom. Para ele, o

fardo da influência tem que ser carregado se se quer atingir e reatingir a originalidade dentro da riqueza da tradição literária ocidental. A tradição não é apenas um passar adiante ou processo de transmissão benigna; é também um conflito entre gênio passado e aspiração presente, em que o prêmio é a sobrevivência literária ou a inclusão canônica. (...) Poemas, contos, romances e peças nascem como resposta a poemas, contos, romances e peças anteriores, e essa resposta depende de atos de leituras e interpretações pelos escritores posteriores, atos que são idênticos às novas obras. (1995, p. 18)

Nessa teoria, Bloom vai repensar a noção de intertextualidade proposta por Julia Kristeva, que dava maior ênfase ao texto. Já em sua concepção, a obra é vista como representação de um processo criador, relacionado com o autor. Para Bloom, a criação poética sempre ocorre num clima de “ansiedade da influência”, isto é, um poeta-filho deve sempre iniciar a sua atividade literária à sombra do poeta-pai forte, e estando sob a ameaça angustiante de ser absorvido pela força da obra do pai. O teórico, em sua teoria, não leva em conta que na construção de um novo texto coexistam influências de outras naturezas que não a poética, e, ao mesmo tempo, expõem a existência de uma relação de dívida entre os precursores e os sucessores.

Assim, podemos concluir que, em nossa história literária, em alguns momentos, valorizaram obras originais, no entanto, em outros, o que deveria ser valorizado era “imitar os grandes poetas”, como é o caso dos pressupostos árcades. Em **Marília de Dirceu**, temos um poeta que está vinculado a uma tradição poética árcade do século XVIII. E, como sujeito de sua época, adota a linguagem dos padrões estéticos vigentes, inserindo-se no discurso cultural valorizado pela civilização européia. Mesmo sendo europeu, Gonzaga já não enunciava o seu discurso do centro, pois se encontrava fora da Metrópole. Era um homem “apartado da civilização”, estando na Colônia, e, para “incorporar o Brasil ao universo expressional do Ocidente” (CANDIDO: 1993, p. 135), adota os mesmos temas convencionais, tais como: a valorização da natureza, o resgate da tradição clássica greco-romana e a convenção pastoral. A convenção pastoral foi o elemento que facilitou a igualdade dos discursos, porque

pressupunha a dignificação do pastor, isto é, o homem rústico, o homem afastado da civilização urbana. Ora, sendo Minas Gerais em particular, o Brasil em geral, lugares rústicos e atrasados, a convenção pastoral permitia transformar a falta em mérito, valorizando esteticamente a rusticidade. Ao deixar implícito que o poeta brasileiro podia se equiparar ao europeu por meio da rusticidade (mesmo teórica), pois eram ambos árcades, isto é, pastores, a convenção arcádica foi fator de consciência e afirmação social. (CANDIDO: 1993, p. 135)

É interessante observarmos que o poeta, como escritor e leitor, estabelece um diálogo com os textos Renascentistas e da Antigüidade greco-romana, recuperando uma série de elementos presentes neles para criar o seu “novo texto”. O uso dos elementos da Antigüidade greco-

romana, de acordo com Antonio Candido, era um mecanismo que constituía “uma espécie de língua geral dos homens cultos, nutrida pela tradição unificadora da Antigüidade greco-latina, mas ajustada às concepções do tempo” (1993, p. 135). O árcade devia utilizar o discurso dos poetas da Antigüidade como um meio de inspiração, mas estabelecendo uma diferença ao criar o seu novo discurso. O poeta lê os Clássicos não só por obrigação da Arcádia, mas também em busca de reconhecimento. A criação poética “acontece a partir do conhecido e dominado”, sendo esta uma condição muito importante em que o escritor vai oferecer aos seus leitores um material de “substância, conteúdo e não apenas de ornamentos.” (Cf. LAJOLO, ZILBERMAN: 1991). De acordo com esta prática, para ser reconhecido, era preciso praticar o mesmo tipo de literatura desenvolvida no mundo civilizado, através da imitação dos poetas da Antigüidade greco-latina. Desta maneira, os árcades

se baseavam, com efeito, no que é possível chamar uma estética de lugar comum, que leva a utilizar o temerário, os torneios, a linguagem tidos como padrões de civilização, e que portanto deviam ser usados a fim de conferir ao discurso a sua viabilidade na república das letras e junto ao público. Para compreender bem este fato, é preciso não recuar os nossos conceitos atuais e estar bem conscientes de que no século XVIII a poesia era uma atividade discursiva e imitativa, destinada a exprimir de maneira clara as emoções, a realidade natural e social, a história, as idéias. (CANDIDO: 1993, p. 134)

E, para se inserir em uma tradição literária, valorizada no mundo ocidental, o poeta Gonzaga não poderia fugir aos padrões estabelecidos pelo “processo de constituição da “tradição” (JOBIM: 1996, p. 86), que não é aleatório, mas adota alguns critérios no processo de seleção e legitimação do texto literário. E os critérios de canonização das obras vão mudar de acordo com as diferentes épocas. Assim, como sabemos, uma obra literária nunca tem origem apenas no autor ou em si mesma, mas depende dos seus precursores e do contexto sociocultural em que fora produzida.

A noção de originalidade, dentro dos estudos comparados, adquire outra configuração com o autor Jorge Luis Borges. Em *Pierre Menard o autor de Quixote*, o autor discute o direito de autoria, propondo “uma livre circulação dos textos”, de forma que “o narrador irá considerar a produção de Menard originalíssima, mais original que o seu modelo.” (CARVALHAL:1999, p. 68) Na discussão sobre o texto de Borges, Tânia Carvalhal aponta também que a invenção desse suposto autor coloca em abalo os estudos clássicos de fontes e influências. Observemos a passagem abaixo, na qual a autora nos esclarece de forma precisa acentuando que, diante

das considerações de Borges, o estudo clássico de fontes sofre grande abalo, já que nele a noção de autoria e de precedência cronológica eram os dados básicos de afirmação de originalidade. Além disso, todo conto pode ser compreendido como metáfora do próprio ato de ler, enquanto produtivo de novos significados. E este Pierre Menard, anônimo, converte-se no leitor que, por sua atuação, relança o texto no tempo que é o seu e no contexto a que pertence. Torna-se, assim, uma espécie de co-autor se entendermos a leitura também como uma forma de reescrita interminável. (1999, p. 68)

Os leitores de **Marília de Dirceu** vão reescrever, em outro contexto, a narrativa ficcional encenada no século XVIII. Verificaremos não as dívidas que os autores possuem em relação ao texto do escritor arcadista, mas sim, qual a importância das releituras que os leitores-escritores fizeram do texto de Gonzaga em diferentes momentos de nossa história literária. Se existe alguma dívida, é de Gonzaga para com os seus sucessores e não deles. Ao afirmarmos isso, consideramos a concepção borgiana sobre influência, pois, de acordo com o autor, o texto novo é aquele que subverte a tradição e obriga uma nova releitura desta em um outro contexto. A noção de dívida para Borges, se isso há, é do texto anterior com aquele que provoca sua descoberta, e não como queria Harold Bloom, destes para com aquele.

Em nosso estudo, para a análise das reescritas literárias de **Marília de Dirceu** e do contexto da Inconfidência Mineira, utilizaremos também o suporte teórico da Teoria da Recepção de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. Colocaremos em processo de reflexão as seguintes categorias: autor, texto e leitor, verificando como ocorre a releitura do discurso ficcional e histórico pelos novos textos. Com base nesses textos literários, verificaremos se existe uma leitura irônica, em rasura, e/ou uma leitura em consonância com o texto anterior. Que tipo de escrita existe? Acontece uma escrita da bordadura e/ou o palimpsesto?

Os estudos da recepção literária contribuíram para uma concepção diferente de influência, pois, se anteriormente o fluxo do processo de leitura da obra concentrava numa única direção de emissor para receptor do texto, com a teoria da recepção passou a existir uma dupla direção dos fluxos, e o leitor passa a assumir um papel importante e determinante no processo de leitura dos textos. Observaremos a recepção do texto **Marília de Dirceu** ao longo da história literária pelos diferentes leitores-escritores em diferentes épocas, acentuando a significação dada ao discurso ficcional e histórico no novo texto que se configura. Pois, de acordo com Hans Robert Jauss, a tradição não se constrói sozinha, mas sim, depende da recepção que o público dá as obras consideradas literárias. Levando em conta que essas obras literárias tiveram uma certa importância em seu momento de produção, não deixaremos de lado uma reflexão que pretende focalizar o lugar que essas reescritas ocuparam e ocupam em nossas histórias literárias.

A metáfora da bordadura, aqui utilizada, está de acordo com as proposições teóricas de Wolfgang Iser sobre “os pontos de indeterminação” e/ou vazios que existem no texto, e que serão preenchidos pelos leitores em seus atos de leituras. De forma que, diante dos vazios do texto, o leitor poderá preenchê-los com o seu repertório, construindo imagens significativas e, segundo o teórico, quanto “maior a quantidade de vazios, tanto maior será o número de imagens construídas pelos leitores” (ISER:1979, p. 110). Verificaremos como os leitores-escritores vão preencher os vazios deixados pela narrativa ficcional e histórica encenada no século XVIII. E, também, como os escritores vão lidar com os fragmentos, os cacos e os restos, que são recuperados através da memória de leitura.

Como os vazios são categorias importantes no texto, isso abre a possibilidade de uma série de construções de imagens pelos leitores. Assim, os leitores-escritores do texto **Marília de Dirceu** vão reconstruir as imagens de personagens históricas e literárias em suas reescritas literárias. Ao preencher os vazios deixados no texto tecido no século XVIII, esses leitores-escritores procuraram, através da ficção imaginativa, tecer um bordado com dois fios, um ficcional e outro histórico. Mas outros tentam utilizar um processo diferente na reescrita, existe o apagamento do texto anterior e sobre os rastros deixados cria-se um outro texto. Cabe aqui, apontarmos como se processa o diálogo entre os textos e a construção de uma identidade nacional nas narrativas reescritas pelos sucessores de Gonzaga.

Ricardo Piglia, em seu texto *Memória e tradición*, ao fazer uma reflexão sobre como se funda a literatura argentina, vai conceituar a tradição. De acordo com Piglia, “la memoria es la tradición” e a “esencia de la literatura consiste en la ilusión de convertir el lenguaje en un bien

personal” (1991, p. 60). Essas definições vão nos auxiliar na leitura da literatura produzida em nosso país, que em sua constituição, não se diferencia muito da Argentina. Ao colocar em evidência a noção de tradição afirma que a

tradicción tiene la estructura de un sueño: restos perdidos que reaparecen, máscaras inciertas que encierran rostros queridos. Escribir es un intento inútil de olvidar lo que está escrito. (...) Podemos definir a la tradición como la prehistoria contemporánea, como el residuo de un pasado cristalizado que se filtra en el presente.[Y cuando digo tradición quiero decir la gran tradición, la historia de los estilos.] En este sentido un escritor es como el rastreador del Facundo, busca en la tierra el rastro perdido, encuentra el rumbo en las huellas confusas que han quedado en la llanura. Siempre se trabaja con la tradición cuando no está. Un escritor trabaja en el presente con los rastros de una tradición perdida. (1991, p. 60-61)

Para o autor, o escritor, em seu diálogo com o passado, estabelece uma relação de “traducción falsa” para construir a tradição da literatura do seu país. É a “identidad de una cultura se define por el modo en que usa la tradición extranjera” (1991, p. 64), ou seja, a tradição é vista como uma má tradução de escritores estrangeiros. Tem-se assim, uma nova reescrita literária elaborada através do uso da memória e da apropriação de vários elementos de uma literatura estrangeira, que o escritor consegue recuperar em seu processo de criação.

Os restos perdidos, os fragmentos e os rastros fazem parte da linguagem, e, já que as palavras podem ser usadas como um bem que pertence a todos, descartando a possibilidade de propriedade privada, pois “las palabras pasan a ser tuyas después de haber usado.(...) Todo es de todos, la palabra es colectiva y es anónima” (PIGLIA:1991, p. 60). Podemos dizer que essas definições apresentadas por Ricardo Piglia nos auxiliará no estudo sobre as releituras intertextuais da obra **Marília de Dirceu** feitas por alguns leitores-escritores durante os últimos séculos. Em nosso estudo observaremos como as narrativas reescritas, em diálogo com a tradição, vão recuperar, através do uso da memória, a imagem de Gonzaga, e juntamente com ela, outras personagens literárias e o contexto da Inconfidência Mineira.

O raciocínio de Piglia sobre a tradição, enquanto memória que recupera, através da leitura, vários elementos de uma tradição já existente, não diverge daquilo que T.S. Eliot chama de tradição, ou seja, cada obra sucessora que lê a tradição literária, sempre procura projetá-la ou procura destruí-la. Assim, o que nos interessa é saber como os receptores de Gonzaga vão se portar diante do texto já pertencente a uma tradição, de que forma as reescritas vão preencher os vazios deixados pelo discurso histórico e ficcional e quais os mecanismos utilizados pelos escritores para conseguirem ocupar um lugar no cânone.

Procuraremos focalizar os procedimentos utilizados pelos leitores-escritores nas reescritas da tradição para preencher, com os seus pontos, os buracos do tecido textual que fora construído pela narrativa histórica e ficcional. Consideraremos, em nossa reflexão, tanto as narrativas oficiais quanto aquelas pertencentes à tradição oral. Para nos auxiliar nessa análise, buscaremos uma sustentação teórica em outras disciplinas, *a priori* na história, na filosofia, na sociologia, na lingüística e nos estudos culturais. A abertura para o estudo do objeto literário, tendo em vista as relações com outras disciplinas, também não deixa de lado uma reflexão que procura valorizar as diferenças locais e as particularidades do discurso produzido fora dos centros hegemônicos. Assim, diante de um objeto complexo e subjetivo, que é o literário, para analisá-lo, não deixaremos de abordar a importância dos elementos culturais presentes que são, por sua vez, definidores de uma identidade nacional. Diante de

uma perspectiva de análise do objeto literário que visa priorizar as particularidades locais, tem-se também em mente relacionar os discursos nacionais com aquele produzidos no contexto globalizado.

Nessa reflexão, nos interessa confirmar até que ponto as reescritas procuraram escrever a narrativa da nação brasileira, de forma que, algumas delas vão também projetar o discurso de poder do Estado-nação, que controlava e disseminava tipos de discursos em determinados momentos da história de nosso país. E, como a imagem de personagens históricas e literárias, reconstruídas pelo discurso histórico e ficcional poderão ser lidas como representantes da narrativa da nação. E, por qual motivo os leitores-escritores procuraram construir, em diálogo com a tradição, uma nova versão da narrativa da nação, priorizando os elementos locais do território nacional frente os discursos produzidos nos países centrais. Pretendemos rever, nesse estudo, os paradigmas propostos pelas instituições legitimadoras de discursos. Já que a maior parte desses textos não recebem qualquer tipo de estudo por parte de nossos críticos literários, sendo que, aqueles pertencentes ao século XIX são somente mencionados em nossas histórias literárias. Se tomarmos como ponto fundamental que o cânone é autoritário e que existem restrições por parte dos centros acadêmicos quando se trata de abri-lo, propomos, nessa pesquisa, rever alguns paradigmas utilizados pelos críticos, no que tange ao processo de recepção dos textos literários escritos nos séculos XIX e XX, e que por sua vez, buscaram construir, através de uma tessitura ficcional, narrativas representativas da nação brasileira.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Castro. *Gonzaga ou a Revolução de Minas*. In: _____. **Obra completa**: edição comemorativa do sesquicentenário. Org. de Eugênio Gomes Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Trad. de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor de Quixote*. In: _____. **Ficções**. Trad. de Carlos Nejar. Prefácio de Davi Arrigucci Jr. 7 ed. São Paulo: Globo, 1997.
- _____. *Kafka e sus precursores*. In: **Obras completas**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- _____. *Funes el memorioso*. In: **Ficções**. Trad. de Carlos Nejar. Prefácio de Davi Arrigucci. 7 ed. São Paulo: Globo, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 7.ed Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. v.1, 2.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar*. In: **Revista brasileira de Literatura Comparada**. Niterói: Abralic, 1991, nº 1.
- _____. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. (Org.). **Culturas, contextos e discursos**: limiares críticos no comparativismo. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1999.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone*. In: **Revista de literatura comparada**. Rio de Janeiro: Abralic, 1996, nº. 3.
- ELIOT, T.S. *Tradição e talento individual*. In: **Ensaio**. Trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Art Editora, 1989.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

- JOBIM, José Luis. **A poética do fundamento**: ensaios de teoria e história da literatura. Niterói: EDUFF, 1996.
- LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita**: livro e literatura no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis*. In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. de Johannes kreuschmer, São Paulo: Editora 34, 1996.
- MARQUES, Reinaldo. *Literatura comparada e estudos culturais: diálogo interdisciplinares*. In: CARVALHAL, Tânia F. **A Cultura, contextos e discursos**: limiares críticos no comparatismo. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.
- MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- MIRANDA, Wander Melo, SOUZA, Eneida Maria de. *Perspectivas da literatura comparada no Brasil*. In: CARVALHAL, Tânia F.(Org.) **A literatura comparada no mundo**: questões e métodos – Literatura comparada en el mundo: cuestiones y métodos. Porto Alegre: L&PM/VITAE?AILC, 1997.
- PIGLIA, Ricardo. *Memoria e tradición*. In: **Anais do 2º Congresso da Abralic**. Belo Horizonte: UFMG, 1991. v. 1.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Literatura comparada: o espaço nômade do saber*. In: **Revista brasileira de literatura comparada**. São Paulo: Abralic, 1997, nº 2.