

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

A HISTORICIDADE DA OBRA LITERÁRIA Á LUZ DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: *QUARUP* (1967), *BAR DON JUAN* (1971), *REFLEXOS DO BAILE* (1976) E *SEMPREVIVA* (1981) DE ANTÔNIO CALLADO.

CLÁUDIA HELENA DA CRUZ¹

Outro dia na praia uma pessoa lia *Quarup*. Saí de perto. (...) A experiência é muito forte, muito direto o contato com as pessoas. **(Antônio Callado)**

(...) há um campo de grande importância que, na verdade, está sempre presente nas análises, mas, geralmente, nunca revelado: a recepção estética e histórica de uma obra de arte. **(Rosangela Patriota)**

Este estudo objetiva pensar a historicidade dos romances engajados de Antônio Callado, suscitando questões sobre o engajamento político e estético de *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981). Uma vez que, o conjunto dessas narrativas de Callado é um “corpo a corpo com a conjuntura brasileira”, com o “mundo que procura significar”, é a internalização do Brasil de “seu tempo”, que é também representado pela mudança estilística de Callado. Há uma gama de acontecimentos que se sucederam no Brasil nesse período e que o artista representou na ficção: o Brasil de *Sempreviva* (1981) não era o mesmo de *Quarup* (1967) e seu leitor/receptor também recebia as obras a partir das nuances políticas e estéticas de seu tempo. Em síntese, *Quarup* direciona para a luta armada, *Bar Don Juan* traz em seu enredo a derrota e o fracasso de um grupo de intelectuais que tentavam tornar-se guerrilheiros, sem experiência e sem preparo, e terminam tendo um fim desastroso. Em *Reflexos do Baile*, a trama volta-se para o sequestro de um embaixador, que também fracassa, e

¹ Mestre em História e professora da Faculdade Politécnica de Uberlândia.

Sempreviva é a luta solitária de Quinho que volta do exílio para vingar a morte de sua amada Lucinda, destruindo seus assassinos e torturadores.

Para análise destes romances se tornaram referência para o movimento de resistência à Ditadura Militar (1964-1984), o caminho escolhido foi a estética da recepção, uma vez que a crítica especializada lança valores, julga e suplanta a historicidade da obra. E a crítica acadêmica faz opções metodológicas, delimita o foco da análise, direciona para o “texto”: estrutura, enredo, composição das personagens, papel político, estético e histórico, suprimindo, pela escolha temática – até então realizada nos estudos dos romances de Callado - “a recepção estética e histórica da obra de arte”. Portanto, esta proposta, alicerçada no referencial metodológico que utiliza a literatura como fonte/documento histórico, que concebe o ofício do historiador no campo interdisciplinar, suscita o debate sobre a análise do texto literário levando em consideração o leitor/receptor, ampliando o campo de análise da historicidade da obra de arte, uma vez que: “(...) o estabelecimento do horizonte de expectativa interna ao texto é menos problemático, pois derivável do próprio texto, do que o horizonte de expectativa social, que não é tematizado como contexto de um mundo histórico.” (JAUSS, 1975 apud LIMA, 2011: 73). Também para a hermenêutica estética de Gadamer (2007: 155), pensar o campo da recepção estética e conceber a obra de arte como um jogo é entender o papel do receptor não como um ser passivo diante do que lhe é apresentado, mas como um recriador da obra: “a obra de arte ganha seu verdadeiro ser ao se tornar uma experiência que transforma aquele que experimenta”.

A Experiência Transformadora do Leitor e a Força da Crítica

Sobre essa experiência transformadora da leitura, em se tratando da arte engajada, que traz sua intenção política explícita, o receptor/leitor está inserido no debate histórico: compactuando, discordando, atualizando, criticando, respondendo aos questionamentos/provocações do autor ficcional.

Em se tratando de *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempreviva*, são inúmeras as críticas, portanto, algumas delas serão citadas a fim de justificar a pertinência de utilizá-las como

fonte em busca da historicidade dessas obras. A exemplo do romance *Quarup* (1967) e sua crítica “altamente entusiasta” a qual se referiu Callado, lembrando o lançamento do livro (publicadas em revistas e jornais), dentre esses entusiastas destacou-se Ferreira Gullar com o artigo *Quarup ou Ensaio de Deseducação par a Brasileiro virar Gente*, em que o leitor/crítico manifesta: “acabo a leitura de *Quarup*, de Antônio Callado e tenho que imediatamente escrever êste artigo(...) Trata-se de uma obra de tão ampla significação que abordá-lo como um estilo ou um gênero é apenas roçar-lhe a superfície”(GULLAR, 1967: 251). Publicado pela Revista Civilização Brasileira – um de comunicação de grande importância política e cultural para o país, na década de 1960, que reunia intelectuais que se opunham ao regime militar, que o autor Antônio Callado (1982: 237) considerou como um referencial de recepção da sua obra: “mas foram várias as pessoas que leram *Quarup* e que gostaram. Saíram várias coisas aqui e ali, na Revista Civilização Brasileira”.

Como mencionou Callado, a Revista Civilização Brasileira contou com outras críticas como a de Nelson Werneck Sodré (1967: 219) que inicialmente identifica o público leitor/consumidor de literatura no Brasil da década de 1960: “a pequena burguesia é, no Brasil, produtora e consumidora de literatura, para não falar em outras artes. Até aí, nada de novo. Mas acontece que a pequena burguesia, no Brasil, é também, produtora e consumidora de política”. Portanto, saber quem está recebendo a produção literária é importante, declara Sodré, pois representa uma fase revolucionária do Brasil, a que estavam vivendo (1967), portanto tem uma intencionalidade.

O alerta de Sodré para o universo dos leitor/receptor da obra, também cabe a sua leitura/crítica, pois o mesmo está inserido no grupo em que Ligia Chiappini denominou de os “críticos de primeira hora”, críticos estes, que analisaram *Quarup* a partir de sua orientação político-ideológica. Ou seja, em inúmeros casos os autores das críticas jornalísticas eram intelectuais de esquerda e entre seus interlocutores/receptores estavam os membros do Partido Comunista Brasileiro – PC, como Nelson Werneck Sodré, conhecido por sua posição marxista e sua ligação com o Partido.

Sobre o romance *Bar Don Juan* (1971), Ivan Ângelo mencionou sua reação ao lê-lo e sua atitude posterior, que resultou em alguns encontros com Fernando Gabeira por volta de 1974:

Ambos mostraram-se descontentes com Bar Don Juan por acharem que o autor não elaborou, de modo consequente, o material histórico, ao contrário, ele teria realçado, de modo superficial, a irresponsabilidade daqueles que se envolveram com a guerrilha. Dada à visão negativa que ambos construíram sobre o romance, decidiram que era necessário retomar o assunto e escrever novas obras sobre as lutas do período. (FRANCO, 1998: 87)

Como resultado desses diferentes olhares e concepções dos intelectuais de esquerda no campo da ação política e histórica, os leitores/receptores de *Bar Don Juan*, Ivan Ângelo e Fernando Gabeira criaram suas obras ficcionais *A Festa* (1976) e *O que é isso, companheiro?* (1976), que por sua vez também estão inseridas no debate político e estético da década de 1970, dialogando com seu momento histórico. Ainda sobre a recepção de *Bar Don Juan*, o crítico literário Franklin de Oliveira (ISTOÉ, 29/04/1981) também chamou a atenção para o fato de o romance ter sido repudiado e confiscado nas livrarias pelo regime militar. Portanto, cabe indagar: por que a **recepção** causou reações contrárias por motivos divergentes? Que efeito(s) e significado(s) o texto provocou, visto que desagradou alguns militantes e intelectuais de “esquerda”, como também seus opositores políticos, os representantes do Regime Militar?

Outro exemplo da experiência transformadora que a leitura opera no leitor/receptor é também apresentada por Franklin de Oliveira na crítica intitulada “Com a mesma fúria das onças” na ocasião do lançamento de *Sempreviva*.

Sempre-Viva cai em cima da gente como uma das onças que trafegam sobre suas páginas. Mete os dentes na nossa carne – dilacera, cumprindo bem a tarefa de toda obra de arte, que é colocar de pernas pro ar os núcleos de nossa vida interna. Ninguém sai de sua leitura como entrou. O livro opera mutações interiores, promovendo uma reviravolta axiológica que atinge todas as raízes de nosso ser. (grifo nosso) (OLIVERIA, ISTOÉ, 198:156).

O poder da recepção em relação aos romances engajados de Callado foi considerado em meu estudo de mestrado, pois se tratou de um tema recorrente nas entrevistas concedidas pelo autor, que incessantemente foi questionado sobre o olhar da crítica, sobre a “qualidade estética” de um romance em relação aos outros. Ou seja, o melhor romance foi o que a crítica assim elegeu? Isso demonstra o juízo de valor pré-estabelecido que atribui ao crítico quase o “dom da

verdade”. Trilhando esse caminho, Ramos (2002: 53) alerta o historiador quanto a como, em seu ofício, utilizar o texto crítico como documento: “o texto crítico pode ser visto pelo historiador como uma forma de documento. Porém, o que o pesquisador não pode deixar de observar é a sua especificidade”.

Sobre o olhar da crítica, Callado a considerava importante, mesmo incomodando, e avalia: “pode-se compreender a crítica restritiva, mas totalmente contra, não. Nada se apreende com ela, assim como não adianta nada a crítica puramente: ‘O livro é maravilhoso’”. E críticas não faltaram a suas obras, pois seus romances destacaram-se não só por fazer a crítica explícita ao Regime Militar, como também ao próprio movimento de esquerda, ao representar em sua ficção suas fragilidades e sua desarticulação política.

A exemplo do que foi chamando de “desmontagem do projeto de *Quarup*”, visível nos romances da década de 1970 e início de 1980, em que se observa a amargura, o desencanto, a desilusão e sua opção pela narrativa fragmentada, foi por vezes mencionada pela crítica e pelos estudos sobre a narrativa de Callado, como, por exemplo, por Davi Arrigucci Júnior e Lígia Chiappini, que discutiram essa mudança estilística. Lígia Chiappini observa: “(...) esse movimento da unidade à fragmentação se encontra no interior da própria ficção de Callado, de *Quarup* aos romances de 70 e 80”. (grifo nosso). E ainda acrescenta: “uma análise que se queira mais abrangente e compreensiva tem de trabalhar com essa ambiguidade curiosa que se manifesta em *Quarup* e continua cada vez mais presente nos romances posteriores de Callado: a tensão entre a linearidade e a fragmentação” (LEITE, 1983: 232 e 149).

Sobre esse constante questionamento, Antônio Callado afirmou em entrevistas que a “fragmentação” de sua narrativa e a “ausência do povo” após *Quarup* faziam parte de uma maneira diferente de ver as coisas e aconteciam naturalmente, à medida que se dava uma sucessão de acontecimentos no Brasil. Obviamente, Callado referia-se aos acontecimentos que se sucederam ao Golpe Militar e que foram internalizados não somente em seus romances. Essa mudança estilística, para alguns estudiosos, é a perda do “nacional popular”, mas cabe salientar que existe o debate sobre esse tema, como o atestam as posições de Lígia Chiappini e Marcelo Ridenti, que apresentam visões contrárias sobre esse aspecto nos romances de Antônio Callado.

Quanto à **recepção** dos romances, a mudança estilística também deve ser observada, pois, de acordo com Antônio Callado em entrevista concedida a Ligia Chiappini (1982: 8), do ponto de vista estilístico *Reflexos do Baile* foi seu melhor romance, mas a fragmentação da narrativa afastou um grupo considerável de leitores. “Fragmentei de uma forma que afastei o livro não de pessoas que têm o trato constante dos livros, mas afastei de um grupo muito maior de leitores. E isso eu não gosto.” (grifo nosso).

Mesmo concebendo que as mudanças no processo criativo de Callado estejam em consonância com as transformações político-sociais do Brasil, num período em que a arte era um instrumento de denúncia e combate às estruturas, torna-se relevante salientar que não basta comparar a realidade objetiva com a obra ficcional em busca de um entendimento, como alerta Antônio Cândido, há certos critérios a serem observados: “achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal”. (SOUSA, 2000: 13)

Afinal como observou Jean-Claude Bernardet (1983: 40) sobre o romance *Reflexos do Baile*: “um ato de conhecimento que não se fecha numa conclusão final, mas permanece como indagação”.

A Historicidade da Obra Literária á luz da Estética da Recepção

Pensar a historicidade dos romances engajados de Callado têm como foco a relação literatura/leitor que é permeada pela estética e a história, como afirma Zilberman (2008, p. 8): “a Estética da Recepção assume a perspectiva do leitor, portanto, conforme sua denominação sugere, ao considerar que é ele quem garante a historicidade das obras literárias. Em decorrência do fato de o leitor não deixar de consumir criações artísticas de outros períodos, essas se atualizam permanentemente”.

Nesse sentido, cabe suscitar o debate em que se insere a Hermenêutica Estética como pressuposto teórico-metodológico. A exemplo do historiador alemão Koselleck, que direciona

para a temporalização histórica e a transposição entre as fronteiras da História e a da poética, na capacidade de ambas em representar a realidade:

Passou-se a exigir da história uma maior capacidade de representação, de modo que se mostrasse capaz de trazer à luz – em lugar de sequências cronológicas – os motivos que permaneciam ocultos, criando assim, um complexo pragmático, a fim de extrair do acontecimento casual a ordem interna. A histórica submete-se, dessa forma, as mesmas exigências às quais se submetia a poética. (...) Um critério bastante preciso para o reconhecimento da disseminação dessa nova consciência é o fato de que também contos, novelas e romances passaram a ser editados com o subtítulo “histoire véritable” [história verdadeira]. (KOSELLECK, 2006: 51)

A atitude histórica crítica interesse-se no espaço da experiência sempre em movimento. Por isso Koselleck problematiza a noção de tempo histórico, a partir da História dos conceitos, a exemplo da ruptura da escrita entre a História Antiga e a História Moderna em que o tempo da natureza é substituído pelo tempo social. É nesse tempo social, nas estruturas temporais e sobre as práticas sociais que o historiador atua. Campo em que se pode recorrer à obra de arte como fonte, uma vez que não é neutra, mas carregada de intenção, signos e das marcas de seu tempo histórico e sua recepção também está imbuída de diferentes significados a cada tempo e espaço.

No debate interdisciplinar há convergência entre alguns pensadores, ao reconhecerem a historicidade da obra de arte e a necessidade de interpretá-la, como no campo da teoria literária, ao “inferir que o romance não é percebido como uma coisa fixa, igual ao teatro, à música e a dança, exige ser interpretado” (SANTOS, 1999: 43). Portanto, mesmo que o diálogo interdisciplinar não seja novo, há muito a ser construído ou “desconstruído” pelo historiador ao enfrentar a temática da historicidade da obra de arte em suas múltiplas possibilidades de interpretação e recepção.

Assim, para reflexão do olhar histórico sobre os romances engajados de Antônio Callado à luz da **estética da recepção**, cabe a reflexão da historiadora Rosângela Patriota (2007: 218) em *A Crítica de um Teatro Crítico*: “(...) há um campo de grande importância que, na verdade, está sempre presente nas análises, mas, geralmente, nunca revelado: a recepção estética e histórica de uma obra de arte.” (grifo nosso)

Assim, o diálogo que se estabelece com a teoria fundamenta e direciona o caminho que a pesquisa histórica seguirá, é o ponto de sustentação para uma análise teórico-metodológica.

Diante dessa necessidade, este estudo ampara-se no campo interdisciplinar que viabiliza o debate entre História e Literatura na busca da historicidade dos romances engajados de Antônio Callado à luz da estética da recepção, direcionando-se pela problemática já suscitada e pela necessidade evidente de analisar esses romances em seu conjunto. Portanto, os estudos aqui apresentados são uma pequena parcela da contribuição que diferentes pesquisadores oferecem ao tema, sobretudo para o diálogo do historiador com seu objeto de estudo, no intuito de perceber os “níveis de problematização” que devem nortear a pesquisa histórica, como a questão da interdisciplinaridade e a inserção de novos objetos, em especial as “manifestações culturais e artísticas na qualidade de documento para a pesquisa histórica.” (PATRIOTA, 1999)

Seguindo essa orientação metodológica da historiadora Rosângela Patriota, foi realizado, *a priori*, o levantamento dos inúmeros estudos já realizados no âmbito acadêmico sobre a narrativa de Antônio Callado, o que possibilitou identificar a ausência de estudos que se fundamentassem na **estética da recepção**, levando, em consequência, à escolha desse campo, pois ele prima pela historicidade da obra de arte. No campo da estética da recepção, a grande referência é Hans Robert Jauss (1977: 75), que concebe as análises interdisciplinares na recepção da obra literária: “parece-me também recomendável chamar atenção sobre estes trabalhos, realizados em áreas vizinhas, porque, em conjunto, tornaram disponível um fundamento teórico e histórico, do qual podem derivar pesquisas mais amplas, no campo da experiência estética.” Nestas “áreas vizinhas”, estabelece o debate com a Hermenêutica, reconhecendo a fundamental contribuição para os pressupostos metodológicos de seu estudo, a teoria de Gadamer na obra *Verdade e Método* (1960), ao reconhecer “na história do efeito (*Wirkungsgeschichte*) o acesso a toda compreensão histórica e a solução do problema da realização controlável da ‘fusão de horizonte’ são os pressupostos metodológicos inquestionáveis sem os quais o meu projeto seria impensável”. (JAUSS, 1977: 78)

Ainda nesse debate, Jauss critica Gadamer por atribuir superioridade à obra clássica e apresenta a grande contribuição da hermenêutica literária:

(...) a hermenêutica literária tem por tarefa interpretar a relação de tensão entre o texto e a atualidade como um processo, no qual o diálogo entre autor, leitor e novo autor refaz a distância temporal no vai-e-vem de pergunta e resposta, entre resposta original,

pergunta atual e nova solução, concretizando-se o sentido sempre doutro modo e, por isso, sempre mais rico. (IBIDEM, 197: 79)

Nesse ponto, vislumbramos a análise de *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile e Sempreviva* a partir da percepção do leitor/receptor ao longo do processo histórico, em um movimento dialético de perguntas/problematizações que permitam a compreensão do engajamento político e estético dessas obras, bem como seu papel no movimento de resistência à Ditadura Militar brasileira. Atualiza-se, assim, “no vai-e-vem de perguntas e respostas”, o debate interdisciplinar sobre a obra de arte engajada, considerando que esses romances são objeto de estudo, portanto, documentos.

Para afirmação do que é “objeto” da História, Koselleck (2006: 120) faz uma importante afirmação: “a história como ciência não tem um objeto de estudo que seja exclusivamente seu; ela tem que dividi-lo com todas as ciências sociais e humanas. A história como ciência distingue-se apenas pelos seus métodos e pelas normas, com cujo auxílio ela conduz a resultados comparáveis”. Mesmo a História compartilhando seu objeto de estudo com as ciências sociais e humanas, utiliza-se de métodos próprios ao questionar e estabelecer o diálogo com o documento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, ao direcionar o olhar histórico, ou seja, enfrentar os romances engajados de Antônio Callado como documento, como fonte de uma pesquisa que busca na literatura representações de um período específico - os tempos da Ditadura Militar. Que busca também o que Jauss chamou de relação dialógica entre a obra e o leitor, pois “a obra de arte desafia não apenas preconceitos e a ideologia dominante, mas o código de conduta, as normas linguísticas, as formas de expressão que o leitor emprega. Uma obra que se deseje marcante precisa suplantar limites, incluindo-se aí os parâmetros por meio dos quais o leitor rege sua vida.” (JAUSS, 1975 *apud* ZILBERMAN, 2008: 10) Portanto, as respostas não estão prontas para serem absorvidas pelo historiador, é preciso saber questionar e ouvir do objeto de estudo para entender os caminhos percorridos no mundo ficcional, mas sabendo que esses foram imbuídos de uma intenção, como afirmou Antônio Callado, de fazer “o Brasil de seu tempo”.

É nesse campo das possibilidades, que vislumbramos a análise de *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do Baile* e *Sempreviva* a partir da percepção do leitor/receptor ao longo do processo histórico, em um movimento dialético de perguntas/problematizações que permitam a compreensão do engajamento político e estético dessas obras, bem como seu papel no movimento de resistência à Ditadura Militar brasileira. Atualizando assim, “no vai-e-vem de perguntas e respostas”, o debate interdisciplinar sobre a obra de arte engajada, considerando que esses romances são objeto de estudo, portanto, documentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIM, T. C. et al. Os Intelectuais e o Golpe. In: **O Golpe de 64 – a imprensa disse não**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poética, 1992. Tradução: Eudoro de Souza.
- ARRIGUCCI JR., Davi. **Achados e Perdidos**. São Paulo: Polis, 1979.
- BASTOS, Alcmemo. O Aprendizado de Brasil na Ficção Política de Antônio Callado. In: BRANDÃO, C. R. **O que é Método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 2. ed. Brasília/São Paulo: UnB/HUCITEC, 1993.
- _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- _____. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec & Annablume, 2002.
- BURCKHARDT, J. **A Cultura do Renascimento na Itália**. Brasília: UnB, 1991.
- CALLADO, A. **Sempreviva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. **Bar Don Juan**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- _____. **Quarup**. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. **Reflexos do Baile**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- _____. Entrevistas com Antônio Callado. In: **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Artes Plásticas e Literatura**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. Entrevista concedida a Lígia Chiappini Moraes Leite.
- _____. Todo escritor tem uma viagem, diz Callado. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 20 jun.
- CAMARA, H. Presença da Igreja no Desenvolvimento da América Latina. **Voices: Revista Católica de Cultura**. Ano 61, janeiro 1967. p.5-24.
- CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- _____. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**. São Paulo: USP, 5(11) Jan/abr. 1994.
- _____. A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 7, n. 13, 1994. p. 97-113.

- _____. Entrevista com Roger Chartier. In: **Revista Pós-História**. Assis-SP, UNESP, vol. 7, 1999.
- _____. La Historia entre Representación y Construcción. In: Seminário Internacional Dimensões da História Cultural. 1.: 1999: **Anais**. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1999.
- _____. **Cultura Escrita, Literatura e História**. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.
- COUTINHO, C. N. et al. **Realismo & Anti-realismo na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- DENIS, B. **Literatura e Engajamento: de pascal a Sartre**. São Paulo: EDUSC, 2002.
- DIMAS, Antonio; LEITE, Ligia Chiappini Moraes; ZILLY, Berthold. **Brasil, país do passado?** São Paulo: Boitempo, 2000.
- EAGLETON, Terry. **A Idéia de Cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.
- _____. **Depois da Teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- FÁVERO, O. (Org.) **Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60**. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1983.
- FRANCO, Renato. **Itinerário Político do Romance Pós-64: A Festa**, São Paulo: UNESP, 1998.
- GADAMER, H. G. **Verdade e Método I: traços fundamentais de uma hermenêutica Filosófica**. 8. ed. Petrópolis-RJ: Ed. Vozes, 2007.
- GAY, Peter. **O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay e Burckhardt**. São Paulo: Cia da Letras, 1990.
- GINZBURG, Carlos. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.
- _____. **Nenhuma ilha é uma ilha: quatro versões da literatura inglesa**. São Paulo: Cia da Letras, 2004.
- _____. **Os Fios e os Rastros: o verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- HUIZINGA, Johan. **El Concepto de la História**. México: Fondo de Cultura Economica, 1992.
- HUNT, L. (org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ISER, W. O Jogo do Texto. In: LIMA, L. C. **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011. P. 105-118.
- JAUSS, H. R. **A História da Literatura como Provocação a Teoria Literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. A Estética da Recepção: colocações gerais; O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da *poiesis, aisthesis e katharsis*. In: LIMA, L. C. **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011. p. 67-104.
- KOSELLECK, R. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos Modernos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **Antônio Callado**. Coleção: Literatura Comentada, São Paulo: Abril Educação, 1982.
- _____. **O Foco Narrativo**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- LEENHARDT, J. ; PESAVENTO, S. J. (Orgs) **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1998.

- LIMA, L. C. **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011.
- LUKÁCS, G. **Teoria do Romance**. Editorial Presença. s/d. p. 50
- _____. Arte Livre ou Arte Dirigida? **Revista Civilização Brasileira**, n. 13, maio 1967. pp. 159-177.
- MAAS, W. P. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.
- MALERBA, J. (Org.) **A História Escrita: Teoria e História da Historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARCUSE, H. **O fim da Utopia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 1969.
- _____. A Sociedade como obra de arte. **Novos Estudos**, n. 60, jul. 2001. pp. 45-52.
- ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PATRIOTA, R. **Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. **A Crítica de um Teatro Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PESAVENTO, S. J. Indagações sobre a História Cultural. **ArtCultura**. Uberlândia-MG, nº 3, v. 3, p. 10-15, Dezembro, 2001.
- RAMOS, Alcides Feire. **Canibalismo dos Fracos**. Bauru, SP: EDUSC. 2002.
- _____. Terra em Transe (1967, Glauber Rocha): estética da recepção e novas perspectivas de interpretação. **Fenix Revista de História e Estudos Culturais**. v. 3, ano III, n. 2, abril/maio/junho de 2006. p. 2-11. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 17/08/2012.
- REIS FILHO, Daniel A. **A Revolução Faltou ao Encontro: os comunistas no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 34.
- RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. **Tempo Social – Revista de Sociologia da USP**. v. 17, n. 1, São Paulo, 2005, pp. 81-110.
- ROLLEEMBERG, D. **O Apoio de Cuba à Luta Armada no Brasil: o treinamento guerrilheiro**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2001.
- SAID, E. W. **Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- SCHORSKE, C. **Pensando com a História: indagações na passagem para o moderno**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SOUZA, A. C. M. O Romantismo como Posição do Espírito e da Sensibilidade. In: **Formação da Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- _____. Os brasileiros e a literatura latino-americana. **Novos Estudos – CEBRAP**. V.1, n.1, dez. 1981.
- STIERLE, K. Que Significa a Recepção do Textos Ficcionalis? In: LIMA, L. C. **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. 2. ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011. p. 119-165.



VESENTINE, C. A. **A Teia do Fato:** uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica. São Paulo: Hucitec, 1997.

WHITE, H. O Texto Histórico como Artefato Literário. In: **Trópicos do Discurso:** Ensaio sobre a Crítica da Cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do Subdesenvolvimento:** Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal. São Paulo: Brasiliense, 1993.

ZILBERMAN, R. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Estudos Neolatinos.** V. 10, n. 1, Rio de Janeiro, jan/jun. 2008.