



CONSIDERAÇÕES SOBRE *COMO E POR QUE LER A POESIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX*, DE ÍTALO MORICONI

Wellington Freire Machado¹

RESUMO: O presente ensaio constitui uma leitura da obra *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, de Ítalo Moriconi. Sob a luz da Teoria da História da Literatura, analisar-se-ão aspectos relativos à constituição interna da obra, tais como: a concepção de história e literatura as quais orientam o desenvolvimento do texto; o cânone poético brasileiro estabelecido e a questão das ênfases e omissões do historiador, entre outros problemas pertinentes ao estudo do fazer historiográfico.

PALAVRAS-CHAVE: História da literatura; Teoria da história da literatura; Literatura brasileira.

TITLE: Considerations on *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, by Ítalo Moriconi

ABSTRACT: This work constitutes a reading of *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, by Ítalo Moriconi. Grounded on the theory of the history of literature, it will be analyzed aspects related to the work's internal constitution, such as: the conception of history and literature which rule the development of the text; the established Brazilian poetic canon and the matter concerning the emphasis and omissions of the historian, among other problems related to the historiography making.

KEYWORDS: History of literature, History of literature theory, Brazilian literature.

1.

Com a promessa de apresentar os poemas essenciais para quem quer conhecer a poesia brasileira do século XX, Ítalo Moriconi publica em 2002 o roteiro intitulado *A poesia brasileira do século XX*, oriundo da série *Como e por que ler*. A obra visa a atingir leitores

¹ Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Doutorado em História da Literatura. Instituto de Letras e Artes. Rio Grande/RS - Brasil. CEP: 96201-900. E-mail: machadowf@gmail.com



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

não familiarizados ao mundo acadêmico e aos compêndios literários, estando assim constituída sobre uma epistemologia didática acrescida de uma linguagem não-científica. No princípio de seu texto, o narrador apresenta ao leitor o Modernismo, movimento que mobilizou o cenário intelectual na primeira metade do século XX. Destaca os dois grandes acontecimentos que marcaram o século XX: a Revolução Modernista nos anos 20 e a chamada revolução pop, momento em que a poesia teria sido "sequestrada" pela música. A importância desses dois momentos de ruptura se tornou tão evidente que o Modernismo fez do século XX um século modernista, enquanto a revolução pop "abalou o lugar cultural do poema, ao situá-lo entre livro e poesia" (p.25).

Na visão do autor, em termos de século XX, falar sobre Modernismo implica pensar sobre um movimento que influenciou desde a música, a pintura e a literatura (focos centrais da Semana de Arte Moderna de 22) até a construção de Brasília. Além disso, afirma que o termo adotou proporções abrangentes, de modo que passou a designar tudo que, na área da cultura "representasse uma modernização da vida brasileira, com moldes simultaneamente conectados com o mundo e comprometidos com a busca de uma compreensão mais clara da brasilidade" (p.27).

Neste capítulo pode-se perceber a indissociável relação da tríade história-literatura-sociedade. Ao discorrer sobre as ocorrências que contaminaram as relações no século XX, o autor evidencia a influência de grandes acontecimentos sobre as artes. Neste aspecto, retoma a acepção conceitual da palavra Modernismo, que resulta da soma do ideal de modernização e conscientização nacional. Esta consciência, diretamente atrelada aos novos anseios sociais, traduzidos no "afeto multirracial, na ideia de uma cultura brasileira popular como um bem a ser preservado e vetor determinante de nossa identidade são princípios que as diversas tendências modernistas desde o início agitaram" (p.26-27).

Assim, mencionar a música de Villalobos, Camargo Guarnieri, ou então a pintura de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Portinari, constitui lembrar a existência da nossa "tardia



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

vanguarda tupiniquim". Para Moriconi, o Modernismo no Brasil passou a existir tardiamente, visto que na Europa as vanguardas preexistiram a I Guerra Mundial, iniciada em 1914. No que tange às vanguardas europeias, relembra o Manifesto futurista, de Marinetti e também os movimentos e ismos, como o cubismo, expressionismo, futurismo russo e também o dadaísmo na Suíça.

Desde as vanguardas europeias pré-I-Guerra-Mundial, o autor relembra os grandes acontecimentos que marcaram o século, como o cinema, a fotografia, a psicanálise, a igualdade social das mulheres, as ideologias políticas conflitantes e também o esporte. Tudo isso, no cenário de um mundo americanizado. É neste grande palco de conflitos mundiais, renovação, luta de direitos e modernização do mundo, que o modernismo artístico-literário brasileiro ocorreu em concomitância às vanguardas latino-americanas, ainda que o contato entre intelectuais brasileiros e hispano-americanos tenha sido esparso, salvo raras exceções.

A partir deste segundo capítulo, as intenções organizadoras² de Ítalo Moriconi já se mostram mais nítidas, pois já ensaia insinuações de que os alicerces da poesia brasileira desde o princípio do movimento modernista estavam diretamente atreladas ao todo social. Para ele, a Semana de Arte Moderna possibilitou um processo de redescoberta do Brasil, rompendo com o "verniz cultural afrancesado e artificial, descolado da realidade que ainda tinha muita força" (p.31), tal como a literatura dita "sorriso da sociedade". Neste processo, ressalta a contribuição de importantes intelectuais como João do Rio, Oswald e Mario de Andrade, Gilberto Freyre, Jorge de Lima, Augusto Meyer e Raul Bopp. Na esteira dos novos propósitos, as produções modernistas estariam dispostas a reorientar toda a cultura brasileira, aproximando-a de uma compreensão "mais factual da realidade histórica, sociológica e antropológica" (idem, ibidem.).

² Cf. PERKINS. David. História da literatura e narração. p.04



Neste processo, resgatou um passado colonial que, segundo o autor, jazia "enterrado e esquecido". Poemas como "Essa negra Fulô", de Jorge de Lima, retratavam bem o tipo de consciência adquirida, pois denunciava "a corrupção e a violência racial, sexual e social como herança secular na história brasileira" (p.33). Desse modo, o movimento literário tornou-se mais do que o intento de buscar superar tão somente as velhas formas e a literatura parnasiana: buscava, sobretudo, superar a República Velha.

2.

Em seu ensaio intitulado *História da literatura e narração*, David Perkins afirma que a intenção organizadora de uma história da literatura justifica suas omissões e ênfases, de modo que os desejos conscientes e inconscientes do historiador têm seu papel na história narrativa da literatura.³ Assim, aos olhos do leitor desatento, certas informações podem parecer desnecessárias se pensadas em relação à intenção global a que se propõe a obra. Contudo, ao se refletir sobre os mecanismos retóricos adotados pelo historiador, é possível compreender que determinadas informações — que a princípio pouco parecem contribuir para o desenvolvimento do tema proposto —, tornam por corroborar uma tese ou uma afirmação de grande importância para elevar o herói da narrativa a um determinado status.

Nesse sentido, no terceiro capítulo, Moriconi desenvolve um longo texto que aborda a cultura universitária no Brasil, relacionando o "elo visceral entre os desdobramentos do movimento e a criação da universidade moderna em nosso país" (p.34). Compara o Brasil — país que só teve sua primeira universidade na década de 1930 — com países como Estados Unidos (1636/1701), México (1551) e Argentina (1613). Para os modernistas, era necessário superar a cultura bacharelesca predominante no Brasil. A expressão bacharelesca é empregada no sentido pejorativo, pois se refere aos homens das letras e políticos da República Velha, predominantemente composta por profissionais formados na Universidade de Coimbra. Em oposição direta a este resquício oitocentista, os intelectuais engajados no movimento

³ PERKINS. David. Op cit. p.3-4



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

vanguardista buscavam, sobretudo, a implementação da universidade no Brasil, o que só ocorreu no ano de 1930 com a criação da Universidade de São Paulo e o "embrião" do que hoje é a Federal do Rio de Janeiro. Fora Mário de Andrade o intelectual que acompanhara de perto e "apaixonadamente" a criação da USP.

Moriconi afirma ainda que as universidades "são a alma mater da cultura moderna" (2002, p.45), o que reafirma mais uma vez a importância do pensamento para os modernistas. A oposição do pensar modernista com o que representa o bacharel se percebe a partir da dominação do saber por parte de uma minoria:

Na caricatura, bacharelismo era o uso da cultura como passaporte para o alpinismo social, uso da cultura como ornamento, aquele verniz de clichês usados para impressionar as damas suspirosas nos saraus da Velha República. "Bacharéis", saídos das escolas de Direito de Coimbra, do Recife e de São Paulo, constituíam a classe dos políticos e demais manda-chuvas de então, eleitos apenas pelos homens (mulher não votava) na base de esquemas fraudulentos de nepotismo. O jeca-tatu só fazia tirar o chapéu e deixar o mandarim caboclo passar. Para o mandarim caboclo, o versejar era no mais das vezes apenas um complemento amadorístico às suas demais atividades. (p.47)

Em instância última, fulmina a pauta afirmando que o nível médio de exigência intelectual dos poetas modernistas e daqueles que vieram depois é bastante superior aos que os precederam na história da poesia brasileira, visto que esta "na sua fase romântica e pós-romântica fora reduto de poetas de precária formação, com poucas e honrosas exceções" (p.48). Essa afirmação coroa o Modernismo enquanto movimento de importância ímpar e de autoridade inegável, que respingara sua influência a todo fazer poético do século XX posterior à semana de 22.

3.

A relação entre literatura e sociedade se evidencia no capítulo "O pop e após" quando, munido de informações factuais, Moriconi aponta para uma sinuosidade brusca nos caminhos da poesia brasileira no século XX. A palavra de ordem era desconstrução, no ensejo do fim da ditadura Vargas em 1945, com a chegada da Coca-cola e do *rock'n'roll*. Segundo o autor, o



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

mundo da diversão e o mundo da arte séria se reaproximaram nas últimas décadas do século, rearticulando as relações entre "poesia e canção, cultura oral performática e cultura do impresso, poesia essencial e poesia canônica" (p.97). Além disso, os anos 50 foram marcados pelo modernismo canônico e pela vanguarda anticanônica. Foi também na década de 50 que houve o que Moriconi chama "pedagogização da poesia modernista" (p.97), quando Manuel Bandeira lecionara literatura hispano-americana na Universidade Nacional e a USP de Antonio Candido "deslanchara sua pós graduação a partir de pesquisas documentais sobre o modernismo". (p.97).

Já nos anos 60 e 70, ocorreu o que o autor chama "triunfo do pop" quando houve a antagonização de dois polos: de um lado estava a ditadura militar, do outro a juventude universitária, roqueira, fã da MPB e do tropicalismo (p.100). A parte da tensa situação política do país, Moriconi acredita que o triunfo da cultura pop aconteceria de qualquer modo, pois o fenômeno se deu em escala global. Com a *Revolução Pop*, a voz dada aos homossexuais, às mulheres, aos portadores de necessidades especiais, aos "diferentes, inadaptados, estranhos, intrusos" (p.104). Era a estética da diversidade que ganhava forma a partir de uma política inclusiva. Além disso, houve também a transformação do pop em fator educativo, o que hoje se chama em pós-graduação "estudos culturais".

Ao discorrer sobre a configuração da obra em seu ensaio intitulado "A literatura e a vida social" (p.40), Antonio Candido afirma que a obra "depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam sua posição" (p.40), de modo que haja um influxo exercido pelos "valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma" (p.40). É nesta relação binária, de dupla troca, que se percebe a relação entre as mudanças sociais da segunda metade do século XX e a produção artístico-cultural, como o surgimento do novo ritmo de vida, a oposição ao regime político instaurado, o tropicalismo na música, e o concretismo na poesia. Neste aspecto, *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* se aproxima bastante de um olhar sociologicamente orientado.



4.

A literatura de vanguarda busca operar cisões que rompam com o que está instaurado. Nesse sentido, é incoerente pensar o sistema literário desde uma perspectiva de evolução constante. Nos anos 50 e 60, o Concretismo propôs o poema visual, tendo como nomes representativos os poetas Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Segundo Moriconi, o inimigo preferencial dos concretistas foi a poesia "retórica, palavrosa" (p.111), aderindo abertamente ao brado antibacharelesco de Oswald de Andrade. Se até meados dos anos sessenta o modernismo imperou a ponto de chegar a sua instância máxima, o modernismo canônico, a palavra de ordem dos concretistas era ruptura: ir além do que foram os Modernistas, que tanto chocaram os parnasianos com uma lírica despreocupada com a forma.

Os Concretistas, com o mote de que a palavra basta, de que a palavra é o núcleo, palavra contra palavra, levaram adiante a proposta visual. (p.116). Tanta inovação, obviamente causou repulsa nas alas intelectuais mais arraigadas na tradição, de modo que muitos não gostaram do sujeito logicizante, "geometrizar, proposto pelos concretos à sensibilidade dos popificados" (p.116). A disposição fisiognômica, teria mais a ver com as artes plásticas ou visuais do que com a literatura em si, segundo Ítalo Moriconi.

Em idos dos anos 70, a "presença estimulante" da cartilha concretista chegou a todos os lugares do Brasil em que se procurava algo novo em poesia, em oposição ao oficial, que àquela altura era o modernismo (p.118). Neste cenário de renovação, foram inevitáveis alguns conflitos, como os que dividiam paulistas entre os discípulos de Cândido e dos concretos [idem *ibidem*]. Das contribuições de Haroldo e Augusto de Campos para a tradução, ABC da Literatura, de Ezra Pound, a tradução do poeta russo Maiakóvski, Lance de Dados, de Mallarmé, além de Haroldo ter traduzido trechos de Fausto, de Goethe, Eclesiastes bíblico, e Ilíada, de Homero.



Pensar o Concretismo como uma articulação com atores e suas relações socioculturais de ação e não como objetos autônomos destituídos de temporalidade (SCHMIDT, p.113), é pensar nesse momento de ruptura como um significativo fato na linha sincrônica do sistema literário brasileiro. A poesia do século XX fora marcada desde as primeiras décadas por inúmeras cisões. Estando arraigados no espírito jovem dos modernistas, a proposta dos irmãos Campos levou adiante a aura desafiadora inerente a altivez da poesia de poetas como Drummond, Bandeira e tantos outros. Nessa perspectiva, pensar nas razões que levaram Ítalo Moriconi a dedicar um capítulo exclusivo ao Concretismo e não a outros momentos na poesia brasileira do século XX, condiciona a pensar a própria relação do Concretismo com o Modernismo, não no sentido da semelhança entre as formas, mas da estética desafiadora, que buscava romper com qualquer referência que os leitores de poesia tinham até então. Nesse sentido, em termos de sistema literário⁴, é inegável o lugar que assumiu o Concretismo, mesmo que *a posteriori* essa corrente não tenha passado a ser vista como uma vanguarda dos anos 60.

5.

No final do século XX, o sentimento de emparedamento — expresso pelo poeta Affonso Romano de Sant'anna — tomou conta da safra de poetas que sucedera o modernismo canônico. Quem precisava de mais poesia depois de Bandeira, Cecília, Drummond e Cabral? (p.125). Teria questionado Ana Cristina César: “ele já não teria dito tudo?” Aludindo a Carlos Drummond de Andrade. A literatura da exaustão, termo alcunhado pelo americano John Barth, teria tomado conta da classe artística no final da segunda metade do século XX (p.125). O sentimento era de vazio: vivia-se em tempos de pós-tudo. Depois do cânone, do pop e das vanguardas, não se sabia mais o que escrever.

⁴ Cf. CANDIDO. Antônio. A literatura como sistema. IN. Formação da literatura brasileira.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

Dessa forma, nos anos 80 disseminou-se a prática da tradução da poesia estrangeira de boa qualidade. A proposta dos concretistas havia se incorporado: para o progresso da poesia brasileira era necessário traduzir. Substituíram-se então os velhos poetas por um elenco de preferidos:

No campo anglo-saxônico, substituíam-se Ezra Pound, Cummings e Hopkins por Elizabeth Bishop, John Ashberry, Sylvia Plath. No campo francês, em lugar de Rimbaud e Mallarmé, viu-se subir a cotação de Artaud, Prévert, Laforgue, Boris Vian, assim como a volta triunfante de Baudelaire como referencial gaulês básico, reflexo talvez do enorme interesse da tribo dos letrados pela obra do crítico e filósofo judeu-alemão Walter Benjamin, que escreveu páginas essenciais sobre o poeta. (p.126)

Assim como a dos anos 1945 em diante, a poesia dos anos 80 seguiu o ritmo da vibração que ocorria na esfera do social. No Brasil, ocorre o que o autor chama de renovação do pop: o surgimento de bandas como Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Titãs, a criação da MTV e do video-clipe, a esfera da militância cidadã na organização de ONGs, e mais adiante o corpo torturado ou mutilado, o sadomasoquismo, as drogas permitidas e o capitalismo da era Reagan-Thatcher. Já na esfera poética, a escrita como performance, "caligrafia de sangue e sumos, caligrafia-saliva, saligrafia, depoimento e poesia, prosa poética e catarse" (p.129) ocorreu na poesia de Ana Cristina César, Hilda Hilst, Caio Fernando Abreu, Valdo Mota, Roberto Piva, Glauco Mattoso, José Agripino de Paula e João Gilberto Noll.

Neste cenário, surge a poesia marginal "cujo repertório poético básico ia de Oswald de Andrade a Caetano Veloso" (p.132). O movimento carioca estava fortemente ligado ao modernismo de primeira hora e recebeu grande atenção da crítica da época, tendo como estudiosos Heloísa Buarque de Holanda, Roberto Schwartz, Iumna Simon e outros.

A poesia marginal dos anos 90 caracteriza-se pela rejeição do coloquial desleixado, optando por um coloquial mais nobre, livre da gíria, em alguns casos optando por uma linguagem mais preciosista. Além disso, o sentimento de total descrença em relação a grandes projetos entre os marginais foi forte. Segundo Moriconi, ambições como as que haviam



motivado os modernistas de primeira hora, inexistem entre os poetas marginais. Na poesia do fim do século, há uma forte marca sexual, racial e pessoal. O sujeito marcado por gênero é o mais importante, assim como a poesia escrita por mulheres, cujo tema principal é a condição feminina.

Para encerrar a trajetória da poesia brasileira no século XX, Ítalo Moriconi escolhe o poema que considera ter a cara feminina do pós-modernismo fim-de-século: *Com a licença poética*, de Adélia Prado. A poeta teria sido a que inaugurou o “politicamente correto” na poesia brasileira, substituindo o gesto poético da máscara, da *persona*, pelo gesto poético de uma autenticidade autobiográfica corroborada pelo corpo (p.141). O fato de o poema de Adélia desafiar a tradição poética enquanto pastiche e paródia do reconhecido poema de Drummond, auferiu-lhe o lugar de prestígio como poema de encerramento de uma obra que se pretende uma iniciação a poesia brasileira do século XX.

6.

Ao longo de 146 páginas, Ítalo Moriconi assumiu a desafiadora empreitada de apresentar ao leitor de poesia e ao aspirante (ou neoleitor) uma visita guiada ao longo de um século de produção poética no Brasil. A seleção, como todo e qualquer processo eletivo na construção de histórias literárias, partiu do pressuposto de um juízo de valor mais que canônico: como se pode perceber, o grande herói da obra de Moriconi não foi simplesmente a poesia brasileira do século XX, mas sim a poesia brasileira modernista, a mesma que rompeu com os ideais da República Velha e influenciou diretamente a produção poética concretista e marginal que a sucedeu.

Ao observar a obra desde uma perspectiva ampla, é inegável considerar a forte relação entre história social e literatura. Na viagem propiciada por Ítalo Moriconi, houve espaço para a poesia engajada, articulada sistemicamente com os demais membros do sistema literário. A relação direta entre os movimentos em uma linha evolutiva temporal constitui uma clara



tentativa do historiador de estruturar e concatenar os dados históricos que dispunha segundo sua intenção organizadora. É no âmbito da transição temporal que se percebem as ideias subjacentes aos objetivos do sujeito que produz o texto de caráter historiográfico. A história é uma construção do historiador e não um relato do que realmente aconteceu, já afirmou o crítico norte-americano David Perkins em seu ensaio *História da literatura e narração*.

Logo, ao reduzir a poesia brasileira de cem anos ao Modernismo e a seu respectivo legado, Moriconi elimina do horizonte de leitura dos possíveis neoleitores poetas do porte de Mário Quintana, Olavo Bilac, Gilka Machado, Carlos Nejar, José Paulo Paes e outros. Nesse aspecto, é de suma importância a contribuição do já citado Perkins, autor que afirma que as omissões e ênfases do historiador justificam o tipo de história literária a que este se propõe. No caso de Moriconi, só interessa dispor enquanto poesia brasileira do século XX poetas que estivessem de alguma forma empenhados em efetuar alguma mudança na sociedade ou no sistema literário. Esta perspectiva restritiva de seleção, independente de ocorrer por razões puramente ideológicas ou editoriais, não se compatibiliza com a ideia central do título que a nomina.

Salvo a relação indissolúvel entre literatura e sociedade, a obra apresenta como *plus* dois tópicos relevantes até então pouco abordados em história da poesia, como a questão do *Pop* e o Pós-modernismo. No propósito de iniciar leitores nos caminhos da poesia essencial, a obra de Moriconi – excetuando as lacunas propositalmente deixadas – cumpre o seu papel enquanto manual de leitura. Peca, contudo, ao ignorar uma perspectiva de arte autônoma, relativizando a história literária e a série social desde uma relação de dependência absoluta, na qual não há vez para uma retórica plural e menos politizada no que tange a magnitude do poema em sua mais absoluta estética.

Referências Bibliográficas

ALMERÍA. L. B.. **Antiguos y modernos em la historia literária**. IN: ALMERÍA. Luiz Beltrán. ESCRIG. José Antonio. Teorias de la historia literária. Madrid: Arco, 2005.



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

BLOOM. H. **O cânone ocidental**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Ouro Azul, 2009.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Ouro Azul, 2010. 11ª Ed.

ESCRIG. J. L. **Escenarios del debate sobre la historia literaria**. IN: ALMERÍA. Luiz Beltrán. ESCRIG. José Antonio. Teorías de la historia literária. Madrid: Arco, 2005.

HARRIS: W. V. **La canonicidad**. In: SULLÁ, Eric (org). El canon literario. Madrid: Arco, 1998.

HELENA. L. **Sobre a história da Semana de 22**. IN: MALLARD. Leticia. [et al]. História da literatura. Ensaios. Campinas: UNICAMP, 1994

LAJOLO. M. **Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes**. IN: MALLARD. Leticia. [et al]. História da literatura. Ensaios. Campinas: UNICAMP, 1994

MORETTI. F. **Signos e estilos da modernidade. Ensaios sobre a sociologia das formas literárias**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007

MORICONI. I. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

OLINTO. H. K. **História da literatura em questão**. In: Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre, volume 10, número 1, setembro de 2010.

PERKINS. D. **História da literatura e narração**. Porto Alegre: Cadernos literários do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre, v.3, n.1, mar. 1999 série traduções

TYNIA NOV. J. **Da evolução literária**. In: Eikhenbaum, B. et al: *Teoria da literatura: Formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971. p.105-118

SCHMIDT. S. **Sobre a escrita de histórias da literatura – Observações de um ponto de vista construtivista**. In: OLINTO. Heidrum Kriger (Org). História da literatura. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996



Revista Igarapé
Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade

SOUZA, R. A. **História da literatura**. In: _____. Formação da teoria da literatura. Inventário de pendências e protocolo de intenções. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico; Niterói: UFF, 1987

SULLÁ, E. **El Canon literário**. Madrid: Arco Libros, 1998

ZILBERMAN, R. MOREIRA, M. E. **O berço do cânone**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.