



História da Literatura, Literatura Comparada e Crítica Literária: Frágeis Fronteiras Disciplinares

Luiz Roberto Venoso Cairo

Universidade Estadual Paulista-UNESP

História da Literatura, Literatura Comparada e Crítica Literária são três disciplinas que mantêm uma ligação muito próxima desde o século XIX. As duas primeiras, relativamente recentes, são frutos das idéias românticas que se espalharam pela Europa, no final do século XVIII e a última é a matriz geradora, pois é o seu efetivo exercício o responsável, num certo sentido, pelo aparecimento das mesmas.

A História da Literatura como disciplina autônoma surge mais ou menos por volta de 1784 e 1791, com a publicação de *Idéias para a Filosofia da História da Humanidade*, de Johann Gottfried Herder, na Alemanha, e a Literatura Comparada data de 1800, quando da publicação de obras como *Da Alemanha*, de Mme. de Stiel, em cujo subtítulo «Da literatura considerada em suas relações com as instituições sociais» começa a aparecer o espírito da investigação comparatista nos estudos de literatura (Carvalho 1986, 8).

O Romantismo vai difundir o sentimento nacional e criar o *conceito de «literatura nacional» como expressão mais completa da evolução espiritual de uma nação* (Carpeaux 1978, 1: 19), gerando conseqüentemente o desejo dos indivíduos construir **histórias** das literaturas modernas. Histórias que perdessem o caráter de registro de livros e passassem a ser história das obras e das idéias.

No fundo, o princípio que provoca esta revolução nos estudos históricos é um

novo sentido para a noção de Tempo, que perde o significado de passado estático e ganha o sentido dinâmico de *evolução que continua*.

Por esta razão, Otto Maria Carpeaux considera que *foi o romantismo que criou a «história da literatura» conforme o critério cronológico, como nós a conhecemos. E foi o romantismo que criou a noção da «história da literatura universal» (20)*.

Resultado do interesse que a crítica literária, no Romantismo, tem pelas tradições históricas medievais, estreitam-se as relações entre a Crítica Literária e a História da Literatura.

Concomitantemente, críticos literários de tendência mais cosmopolita voltam-se inicialmente para o estudo das relações análogas da literatura com outros ramos do conhecimento, depois para a publicação de antologias de diversas literaturas, coletâneas de textos escolhidos, no começo sem intenção de confronto e, em seguida, «panoramas comparados,» «estudos comparados» e «histórias comparadas» (Carvalho 1986,9).

Não Brasil, não ficamos imunes ao vírus romântico, que veio impulsionar a crítica nascente a refletir sobre a existência de uma literatura nacional e consequentemente sobre a construção da história da literatura brasileira.

O fato da literatura brasileira estar *sempre tão vinculada aos exemplos externos*, levou Antonio Candido a observar que *estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada* (1993, 211).

Consciente ou inconscientemente, a crítica literária brasileira nasce e, em vários momentos, desenvolve-se com intuições comparatistas. Basta pensarmos, por exemplo, no modo como o crítico romântico brasileiro Santiago Nunes Ribeiro articula o seu discurso no sentido de afirmar a existência de uma literatura brasileira propriamente dita, no ensaio «Da nacionalidade da literatura brasileira,» onde toda a argumentação é montada em analogias com as literaturas de outros países; ou mesmo como, no momento naturalista, o crítico Araripe Júnior enfoca o romance de Aluísio Azevedo, no ensaio intitulado «*A Terra*, de Etrúlio Zola e *O Homem*, de Aluísio Azevedo.» Este procedimento, na verdade, ocorre em uma série de ensaios de outros críticos brasileiros, ao longo da nossa história literária.

Com isto, quero dizer que, no Brasil, História da Literatura, Literatura Comparada e Crítica Literária, além de caminharem juntas, desde o início, enfrentaram questões de natureza tão semelhantes, que se torna difícil para os estudiosos estabelecer limites entre as mesmas.

Vale ressaltar que, institucionalmente, o primeiro curso de Literatura Comparada de que se tem notícia no Brasil, denominava-se História Comparativa das Literaturas Novo-Latinas, expressando assim a fusão e o caráter efêmero das fronteiras interdisciplinares.

Ao refletir sobre a Literatura Comparada no Brasil, Antonio Candido se refere à existência, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, de uma

prática apendicular, ou seja, a desfazer trabalhos de literatura comparada para atender a requisitos de outras disciplinas (214).

Esta *prática apendicular*, entretanto não me parece uma marca negativa da Literatura Comparada, mas uma vocação naturalmente interdisciplinar, como acontece com a Crítica e a História da Literatura.

Um crítico disse, certa vez, que *o historiador literário tem que ser um crítico, quando mais não seja para poder ser um historiador* (Forster 1929, 36) e René Wellek ampliou o quanto pôde o conceito de Literatura Comparada, ao sugerir como expressão mais adequada para nomear a disciplina o termo Estudo Comparativo da Literatura.

A Literatura Comparada é uma forma de abordagem dos textos literários, portanto uma atividade crítica de signos carregados de historicidade e de outros sentidos que apontam para os mais variados ramos do conhecimento. Pela sua abrangência, constitui não apenas um instrumento, mas uma base fundamental tanto para a Crítica, quanto para a História e a Teoria da Literatura.

Não se deve portanto pensar a História da Literatura dissociada da Crítica Literária ou da Literatura Comparada, principalmente, no Brasil, onde além de caminharem juntas, poderíamos mesmo dizer que a primeira é uma invenção da segunda.

A história da literatura brasileira foi construída a partir das tentativas dos críticos românticos, que, inicialmente, buscaram coletar um corpus que pudesse justificar a própria existência de uma literatura que se pudesse chamar de brasileira. Nesta fase, marcada por um critério **meramente** quantitativo, estes críticos, conforme Antonio Candido, **empenharam-se** em escrever os «bosquejos,» panorama geral, onde se traçava rapidamente o passado literário, e em organizar os «florilégios» ou «pamasos,» antologias dos poucos textos disponíveis. Somente, a partir daí, puderam concentrar-se isoladamente nos autores, antes referidos ligeiramente nos «bosquejos,» produzindo **então** as biografias literárias, que, reunidas, formaram as «galerias» e os «panteóns.»

Além desta tarefa árdua, os críticos românticos tomaram a si a preparação de edições e reedições dos textos já coletados, seguidos de notas biográficas e explicativas. Feito isto é que se pôde pensar na construção da história da **literatura** brasileira propriamente dita. Esta tarefa coube aos críticos posteriores, do realismo-naturalismo, que tinham como meta, como índice de maturidade de seus discursos críticos, a elaboração de uma história da literatura.

Conforme se pode constatar o processo de construção da história da literatura brasileira é muito semelhante às etapas por que passou, lá fora, na sua constituição, a Literatura Comparada.

A primeira história da literatura brasileira, portanto, data de 1888, de autoria de Silvio Romero, apresenta, à maneira dos críticos e historiadores alemães, um

conceito de literatura bastante amplo que abrange todas as manifestações da inteligência de um povo, da ciência ao poético propriamente dito, passando pela política, e economia e outros ramos do conhecimento. Isto confere a esta primeira história da literatura brasileira um teor muito mais próximo a uma «história da cultura» ou da a «civilização brasileira» que simplesmente a uma história da literatura brasileira.

Além disso é bom lembrar, já que falei num caminhar juntas da história e da crítica literária, que, neste instante, o conceito desta última difere do atual. Não se trata de análise imanente dos textos poéticos, mas, como disse muito acertadamente João Alexandre Barbosa:

Criticar é interpretar os produtos culturais em função de uma idéia geral do país que, por sua vez, estáfirmada na necessidade de conferir características peculiarmente nacionais àqueles produtos. (1990, 63)

A *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, apresenta uma interpretação determinista da literatura brasileira, com ênfase no fator raça e vai ser responsável pela oficialização do cânone desta literatura, já estabelecido, no Romantismo, por Francisco Adolfo Varnhagen, no *Florilégio da Poesia Brasileira*.

José Veríssimo, em 1912, na segunda história da literatura escrita no Brasil, reduz o conceito amplo de literatura de Sílvio Romero, na medida em que esclarece na Introdução de seu livro:

Literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, ao meu ver, literatura. Assim pensando, quicá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excludo da história da literatura brasileira quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas letras, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudo-novidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero. (1969, 10)

Ao invés de uma história da literatura que fosse uma história da civilização brasileira, uma história da literatura que se quer parte da história geral do Brasil.

José Veríssimo leu e tentou incorporar as lições de Gustave Lanson, daí a visão dentre outras de que:

La littérature se compose de tous les ouvrages dont le sens et l'effet ne peuvent être pleinement révélés que par l'analyse esthétique de la forme. (Lanson 1965, 34)

Embora isto não se concretize, na história da literatura de José Veríssimo, seu discurso expressa índices bastante curiosos que revelam uma enorme lucidez do crítico e historiador, como por exemplo o caráter transitório do próprio cânone, ao apontar para uma constante revisão que deverá ser praticada pelos historiadores futuros:

A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais. Este conceito presidiu à redação desta história, embora com a largueza que as condições peculiares à nossa evolução literária impunham. Ainda nela entram muitos nomes que podiam sem inconveniente ser omitidos, pois de fato bem pouco ou quase nada representam. Porém uma seleção mais rigorosa é trabalho para o futuro. (13)

Chama a atenção também a sua observação de que:

Uma escola literária não morre de todo porque outra a substitui, como uma religião não desaparece inteiramente porque outra a suplanta. Também não acontece que um movimento ou manifestação coletiva de ordem intelectual, uma época literária ou artística, seja sempre conforme o seu princípio e conserve inteira a sua fisionomia e caráter. (9)

Neste sentido, é bom dizer que, em 1912, a idéia proposta pelos formalistas russos, em 1919, de substituição de série ao invés de sucessão de série, advinda do evolucionismo, ainda não poderia ter aqui chegado.

Embora a idéia de história da literatura como culminância do projeto de crítica literária tenha sido alcançada por Sílvio Romero e José Veríssimo, vale registrar que Araripe Júnior também pensou em escrever uma história da literatura brasileira. História esta que se acha pulverizada no conjunto da sua obra crítica e indiciada principalmente num ensaio publicado no jornal *A Semana*, do Rio de Janeiro, de 10 de dezembro de 1887, com o título «**Introdução da História da Literatura Brasileira,**» que, por sua vez, segundo Afrânio Coutinho, é uma reprodução, com ligeiras modificações, de um outro texto publicado no dia 13 de setembro de 1886, em *A Vida Moderna*, do Rio de Janeiro. sob o título «**Ponto de vista para o estudo da literatura brasileira,**» anterior portanto às histórias da

literatura brasileira, de Sílvio Romero e de José Veríssimo, e na nota 3, do ensaio sobre Gregório de Matos.

Este projeto de história segue o modelo determinista de seu tempo, afastando-se porém da visão apresentada por Sílvio Romero, ao desviar o foco de interpretação dos fatos literários do fator raça para o fator meio, uma vez que a sua leitura é marcada pela aplicação da lei por'ele pitorescamente denominada da obnubilação brasílica, que consistia na transfonnação por que passava o indivíduo ao atravessar o Atlântico, e, posteriormente, adaptar-se ao meio físico e ao ambiente primitivo brasileiro, a uma série de perfis literários por ele previamente planejados.

Fato interessante neste projeto é a existência de um critério seletivo por parte do crítico historiador, na medida em que nomeia os autores que lhe interessam: José de Alencar, Tomás Antonio Gonzaga, José de Anchieta, Bento Teixeira Pinto, Frei Vicente do Salvador, Gandavo, Cardim, Gabriel Soares, Antonio Vieira, Ravasco, Rocha Pita, Eusébio de Matos, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, os Inconfidentes, Gonçalves Magalhães, Porto Alegre e de outros vultos complementares (Araripe 1960, II: 478).

Ao invés do critério quantitativo, característico das antologias preparadas pelos críticos românticos e que veio a constituir o paradigma das histórias da literatura brasileira escritas no seu tempo, Araripe Júnior propõe um critério seletivo que apresenta inclusive tanto a nível da enumeração, como a nível da efetiva produção destes perfis uma ruptura com a cronologia.

Infelizmente, dos perfis planejados, realizou o de Alencar, Tomás Antonio Gonzaga, em parte o de José de Anchieta, a que se poderiam acrescentar outros não incluídos na enumeração, mas que foram efetivamente concretizados como Gregório de Matos e Raul Pompéia.

Pelos índices encontrados ao longo de sua obra crítica, estes perfis seriam os capítulos desta história da literatura vista como parte da história geral de Brasil.

Em 1919, é publicada a *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho que constitui uma história da maior relevância pelo fato de ter fonnado a geração de historiadores e críticos literários atuantes ainda hoje, no Brasil. Basta lembrar a ressonância desta obra, na *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Alfredo Bosi, cuja primeira edição é de 1970.

Tido como o primeiro dos historiadores da literatura brasileira que realmente sabia escrever, Ronald de Carvalho repete o modelo das histórias anteriores, reforçando mesmo a visão de história da civilização apresentada por Sílvio Romero, Seu conceito de literatura é bastante amplo, na medida em que as obras são vistas como monumentos, conforme pode-se constatar no seguinte trecho":

A literatura é a própria história de cada coletividade; refletem-se nela, como num espelho polido, as imagens tristes ou risonhas da vida humana. É ela que anuncia as grandes revoluções políticas e religiosas, como no caso de Lutero e dos enciclopedistas do século XVIII, ou que registra os triunfos de uma raça que declina, como no caso dos Lusíadas. (1968,43)

O esquema da história da literatura brasileira inventado pelos críticos naturalistas repete-se ao longo da história da literatura brasileira até a exaustão e cai na rotina na medida em que prejudica a visão crítica das obras. A resposta mais contundente a este estado de coisas talvez tenha sido a postura da crítica que, por causa disto, chegou a afastar a abordagem histórica dos estudos literários, por um longo período do século XX.

Nos anos 50, por iniciativa de críticos como Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Otto Maria Carpeaux a discussão dos estudos de História da Literatura é retomada com a publicação de três obras fundamentais: *A Literatura no Brasil*, *Formação da Literatura no Brasil* e *História da Literatura Ocidental*.

Na Introdução desta última, Carpeaux, com bastante propriedade, afirma que:

O Tempo dos românticos que criaram a história literária, era a força viva do passado, agindo no presente; o Tempo dos positivistas era um esquema artificial útil para a classificação cronológica dos fatos verificados. (25)

E refletindo sobre a História da Literatura Universal propõe a substituição da história literária das nações e autores *pela história literária dos estilos e obras, como expressões da estrutura espiritual e social das épocas. (35)*

Concluindo mais adiante dizendo:

A literatura não existe no ar, e sim no Tempo, no Tempo histórico, que obedece ao seu próprio ritmo dialético. A literatura não deixará de refletir esse ritmo, mas não acompanhar. (35)

A *Literatura no Brasil*, de Afrânio Coutinho, é uma história da literatura brasileira escrita a várias mãos, o que importa numa enorme variedade de enfoques no que se refere à análise e interpretação de autores e obras. No entanto, a espinha dorsal da obra é bem marcada pelo seu organizador e idealizador, que, afastando a idéia de nacionalidade, privilegia o estético ao optar por uma periodização estilística.

A história da literatura é vista como a história da arte literária, *no seu desenvolvimento autônomo*, nas suas várias formas. Isto é, o estudo da literatura **no tempo** (1986, I: 46).

Estudar a literatura no tempo significa usar de todos os **métodos** de análise e interpretação crítica das **obras** literárias, o que reforça o caminhar juntas das três disciplinas, pois para Afrânio Coutinho:

Crítica e história literária unidas como devem existir em face da obra literária, visam a obra nos seus elementos intrínsecos ou artísticos. (11)

O conceito de crítica literária neste momento também expressa uma mudança significativa, na medida em que incorpora a análise à interpretação. Abandonando uma leitura que priorizava os fatores extraliterários, os estudiosos de literatura **passam** a uma leitura cuja dominante são os elementos intrínsecos do texto.

Formação da literatura brasileira, de Antonio Candido, não constitui uma história da literatura, e sim um ensaio historiográfico sobre os momentos *decisivos* da formação da literatura brasileira: arcadismo e romantismo. Nele, entre outras coisas, o autor revê o conceito de literatura brasileira, ao propor o conceito de literatura enquanto sistema, e inaugura um novo modo de ler a história da literatura, ao promover a seleção de determinadas obras de determinados autores, **conseqüentemente**, iluminando e enxugando o velho paradigma da história da literatura brasileira.

Desta forma, Antonio Candido rompe com a desgastada repetição do cânone oficializado por Sílvio Romero, pois ao analisá-lo, leva em conta muito mais a historicidade, ou seja, a **qualidade** do texto literário na história, do que o seqüenciar cronológico das obras, característico do tradicional enfoque historicista. Ao separar o joio do trigo, Antonio Candido abandona o critério quantitativo e opta por um critério qualitativo.

Deixando de lado alguns conceitos caros aos historiadores literários como período, fase, momento; geração, grupo, corrente; escola, teoria, tema, fonte, influência; acaba operacionalizando um novo enfoque, conforme se desprende do seguinte trecho:

*Embora reconheça a importância da noção de período, utilizei-a aqui incidentalmente e atendendo à evidência estética e histórica, sem preocupar-me com distinções rigorosas. Isso, porque o intuito foi sugerir, tanto quanto possível, a idéia de movimento, passagem, comunicação-entre fases, grupos e obras; sugerir uma certa labilidade que permitisse ao leitor sentir, por exemplo, que a separação evidente, do ponto de vista estético, entre as fases neoclássica e romântica, é contrabalançada, do ponto de vista histórico, pela sua unidade profunda. A diferença entre estas fases, procuro somar a idéia da sua continuidade, no sentido da tomada de **consciência** literária e tentativa de construir uma literatura. (1971, 1: 37)*

Este novo modo de ler a história da literatura estabelece tensões entre o presente e o passado, resultando portanto numa revisão crítica do paradigma da literatura brasileira.

Comparando a visão de Afrânio Coutinho com a de Antonio Candido, observa-se que embora o primeiro tivesse a intenção de análise, sua história da literatura é ainda muito mais interpretativa, ao passo que o ensaio do segundo realiza a análise, rompendo com a tradição interpretativa dos críticos e historiadores da literatura brasileira do passado.

Nos anos 60, os estudos de história da literatura, ganharam **um** novo alento, com as propostas da crítica literária, lá fora, de Hans Robert Jauss, e aqui dentro, de Haroldo de Campos.

Ao comentar o assunto, em *Estilo tropical*, o crítico Roberto Ventura sistematiza de **mãeira** interessante as duas propostas:

A história literária passa a ser pensada menos como <Iormação> do que transformação, não como processo conclusivo, mas aberto, em que se enfoca a dinâmica descontínua e não teleológica do sistema literário e cultural, em suas múltiplas temporalidades. Rans Robert Jauss e Haroldo de Campos sugeriram a escrita de uma história não-linear, que leve em conta as mudanças no horizonte de recepção das obras, na sua pluralidade e diversidade de tempos. (1991, 163)

Neste sentido, Haroldo de Campos pretendeu uma leitura sincrônica da história da literatura brasileira, ou seja, uma leitura com *um caráter eminentemente crítico e retificador sobre as coisas julgadas* (1969, 207), que revê, reinterpreta e reavalia sob a ótica estético-criativa o paradigma cristalizado da tradição.

Sua leitura remete à proposta de revisão constante do cânon pelos historiadores da literatura apresentada por José Veríssimo em 1912.

Os objetivos de Haroldo de Campos são:

- derrubar a estreita noção de nacionalismo, que permanece viva na maioria das histórias da literatura escritas no Brasil;
- acabar com a postura de compaixão em relação à Literatura brasileira;
- levantar o valor internacional do poeta Gregório de Matos;
- proceder uma leitura sincrônica da história da Literatura brasileira;
- elaborar uma Antologia da Poesia Brasileira da Invenção.

Partindo do conceito lingüístico de sincronia e diacronia, de Ferdinand de Saussure, revisto sob a ótica de Roman Jakobson, ele admite a existência de dois tipos de abordagem do fenômeno literário: a sincrônica e a diacrônica.

Enquanto a *descrição sinerânica*, no dizer de Jakobson, considera não apenas a produção **literária** de um penodo dado, mas também aquela **parte** da tradição **literária** que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida (1970, **121**).

A poética diacrônica, segundo Haroldo de Campos, procura reconhecer ao longo de um dado período cujas características são extraídas da história-o Classicismo ou o Romantismo, por exemplo-as várias manifestações não necessariamente coincidentes do mesmo fenômeno, estabelecendo-lhes as concordâncias e discordâncias, sem' a preocupação de hierarquizá-las de um ponto de vista estético atual (1969, 205).

Apesar de considerar a atitude esteticamente desinteressada do historiador diacrônico, muitas vezes reacionária, ressalva que a tarefa do mesmo é da maior importância *como trabalho de levantamento e demarcação do terreno* (207), para que se possa efetuar a abordagem sincrônica.

Refletindo sobre esta questão mais amplamente, a crítica semiotocista Lucrécia D'Aléssio Ferrara, em um texto intitulado «Objeto e Valor,» publicado na revista *Design e Interiores*, afirma que:

O espaço e o tempo são problemas comuns à ciência e às artes, aos fenômenos físicos e culturais. A concepção de um tempo linear sem falhas ou saltos leva a um evolucionismo determinista sob o primado dos estudos diacrônicos, factuais e comportados, de extensos e exaustivos panoramas.

Essa visão transforma os movimentos artísticos em compartimentos onde se consomem a força e a vida orgânica de obras e artistas. A linguagem, na sua manifestação artística, notadamente nas artes plásticas, pintura, escultura e na literatura, sofreu o impacto desse tempo linear. O espaço se reduzia a um elemento estático, porém condicionador de todas as manifestações representativas que só podem ser entendidas como seu reflexo e sua imagem. Ou seja, estudar as formas representativas significava, apenas, identificar nelas as invariantes do espaço agasalhadas em um tempo linear. (1989, 123)

Isto explica a exclusão natural na história diacrônica da literatura de autores e obras cujos projetos literários apresentam um maior teor de inventividade, pelo fato de não poderem encaixar-se na visão compartimentada dos movimentos artísticos. Daí a dificuldade para a «classificação» dos textos de Sousândrade (1833-1902), Machado de Assis (1839-1908), Guimarães Rosa (1908-1967), Clarice Lispector (1925-1977), e tantos outros.

, Em plena época dos hipermercados e *shopping centers*, não é possível mais pensar numa história da literatura **única** calcada num único cânone. Assim como nos hipermercados, *a exposição do produto e a livre iniciativa do consumidor lhe dão uma liberdade de escolher que no início, as fisionomias constrangidas e aturdidadas dos usuários são a representação clara de que eles vivem uma nova experiência* (124), nas prateleiras da história diacrônica da **literatura** o usuário

crítico deverá, livremente, proceder sua leitura sincrônica, buscando resgatar uma série de outros cânones capazes de gerar muitas histórias da literaturajá que não é possível pensar, no contexto do multiculturalismo em que se está inserido hoje em dia, num cânone que não seja o da exclusão.

Sendo assim, aquele caminhar juntas da História da Literatura, da Crítica Literária e da Literatura Comparada de que, inicialmente, falei, tende a ampliar-se em função da consciência dos leitores críticos de que o signo literário como todo e qualquer signo *constitui um espaço interdisciplinar de produção e aquisição de informação* (Caramella 1995,42), tornando conseqüentemente a relação de proximidade entre os vários ramos do conhecimento humano, nem inter nem intradisciplinar, mas transdisciplinar.

Obras citadas

- Araripe Júnior, Tristão de Alencar. 1960. *Obra crítica*. Org. Afrânio Coutinho. 2 vols., Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: MEC.
- Barbosa, João Alexandre. 1990. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras/Secretaria de Estado da Cultura.
- Campos, Haroldo de. 1969. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva.
- Candido, Antonio. 1971. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 1. São Paulo: Martins.
- O 1993. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Caramella, Elaine. 1995. «Por uma História Semiótica da Arte.» *Miscelânea*. 2 vols. Assis: C. P. G. Letras-UNESP. 41-54.
- Carpeaux, Otto Maria. 1978. *História da Literatura Ocidental*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Alhambra.
- Carvalho, Tania Franco. 1986. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática.
- Carvalho, Ronald de. 1968. *Pequena História da Literatura*. 13ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia.
- Coutinho, Afrânio. 1986. *A Literatura no Brasil*. Vol. I. Rio de Janeiro: José Olympio: Niterói: EDUFF.
- Ferrara, Lucrecia D'Aléssio. 1989. «Objeto e valor.» *Design e Interiores* 12: jan-fev. Ano 2: 123-24. São Paulo: Projeto Edil. Assoc.
- Forster, Norrnan. 1929. *The American Scholar*. N.p.: Chapei Hill.
- Jakobson, Roman. 1970. *Linguística e comunicação*. Tr. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- Jauss, Hans Robert. 1994. *A História da Literatura como desafio à Teoria Literária*. Tr. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática.
- Lanson, Gustave. 1965. *Éssais de Méthode de Critique et d'Histoire Littéraire, Rassemblés pour Henri Peyre*. Paris: Hachette.
- Romero, Sílvio. 1980. *História da Literatura Brasileira*. 5 vols. Rio de Janeiro: José Olympio e Brasília: INLIMEC.
- Ventura, Roberto. 1991. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Veríssimo, José. 1969. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Wellek, René e Austin Warren. 1962. *Teoria da Literatura*. Tr. José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América.