

# Práticas de leitura, práticas de escritura: cartas de amor e escritas íntimas - França e Austrália, século XIX\*

Martyn Lyons\*\*

## Abstract

This paper draws on recent French work on the intimate writing in the 19th century. It looks at letters as cultural artefacts and personal writings as highly coded forms, obeying generally accepted conventions. The situations, conditions and networks of sociability for their survival, the rules and shared rituals that determine their form constitute the social grammar of private writing, through which we can better understand cultural exchanges of the past.

**Keywords:** 19th century, correspondence, France

## Resumo

Este artigo sobre a história de práticas culturais parte de um trabalho francês recente sobre a escrita íntima no século dezanove. As cartas são examinadas como artefatos culturais, e as escritas pessoais como formas altamente codificadas, obedecendo a convenções geralmente aceitas. As situações, condições e redes de sociabilidade que permitem sua sobrevivência, as regras e os rituais compartilhados que determinam sua forma constituem a gramática social da escritura privada, através da qual pode-se compreender melhor as trocas culturais do passado.

**Palavras-chave:** Século XIX, Correspondência, França.

Historiadores de práticas de leitura e de apropriação literária vêm negligenciando a história da escrita. Para uma visão mais completa das práticas culturais do passado, historiadores devem olhar, de vez em quando, para a interface literária entre leitura e escrita. Cartas de amor e correspondência de família vêm sendo agora examinadas

\* Traduzido por: Cyana Leahy-Dios, Professora Adjunta da Faculdade de Educação Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

\*\* PhD, Professor Titular School of History University of New South Wales Sydney, Austrália

como prova de práticas de leitura e escrita, e como indicadores dos múltiplos usos da escrita pessoal no passado. O século XIX, que fornece exemplos expressivos de escrita pessoal, é um campo rico para uma investigação sobre as funções da escrita na sociedade burguesa. Este texto oferece algumas observações e propõe caminhos para estudos mais amplos sobre escrituras íntimas nos contextos francês e australasiano.<sup>1</sup>

Abordagens recentes não estão centradas no conteúdo da correspondência particular, mas sim nas cartas como artefatos culturais.<sup>2</sup> Analisam a geografia da escritura e recepção de cartas, a frequência com que cartas foram escritas, e sua relação com o mapeamento da alfabetização, assim como os vários usos da carta na França do século XIX. Tais abordagens não tratam a correspondência como um conjunto de 'documentos' a ser relido pelo que podem revelar sobre detalhes da vida quotidiana. Em vez disso, o que importa é sua existência, e o que essa existência pode nos dizer sobre o ato de escrever como prática cultural, e sobre o significado da escrita para quem o fazia. Arquivos de família, como as três mil cartas da família Duméril-Mertzdorff, cobrindo um período contínuo entre 1795 e 1933, sofrem complicados processos de seleção e destruição; e as cartas sobreviventes apenas oferecem versões fragmentadas e vestígios de experiências individuais e relações familiares.<sup>3</sup> Escritores freqüentemente pediam que suas cartas fossem queimadas. George Sand, por exemplo, costumava queimar cartas, e pedia a seus correspondentes que fizessem o mesmo com as suas. Certamente por diferentes motivos, Achille, o irmão de Colette, infelizmente destruiu duas mil cartas escritas pela irmã. Portanto, as cartas remanescentes devem ser tratadas com prudência.

Cartas pessoais têm objetivos táticos. Trazem estratégias retóricas para provocar certos sentimentos, e manipulam as emoções do leitor, como bem o sabia Madame de Merteuil em *Ligações Perigosas*, de Laclos.<sup>4</sup> Cartas de amor podem paradoxalmente pleitear espontaneidade, aparentan-

<sup>1</sup> Versões diferentes deste texto foram apresentadas no Eleventh George Rudé Seminar in French History (Sydney, 1998) e no Sexto Congresso da International Society for the Study of European Ideas (Haifa, 1998).

<sup>2</sup> Roger Chartier, ed., *La Correspondance: les usages de la lettre au XIXe siècle*, Paris, Fayard, 1991.

Cécile Dauphin et al, eds., *Ces Bonnes Lettres : une correspondance familiale au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1995.

<sup>3</sup> Cécile Dauphin et al, eds., *Ces Bonnes Lettres : une correspondance familiale au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1995.

<sup>4</sup> Ver Lisa Jardine, "Reading and the technology of textual affect: Erasmus' familiar letters and Shakespeare's King Lear" in James Raven et al, eds., *The Practice and Representation of Reading in England*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, cap 5: *Laclos, Liaisons Dangereuses*, carta CV: "Vous voyez bien que, quand vous écrivez à quelqu'un, c'est pour lui et non pas pour vous: vous devez donc moins chercher à lui dire ce que vous pensez, que ce qui lui plaît davantage".

do uma certa desarrumação planejada nos pensamentos do autor: excessivo planejamento pode levantar suspeitas. Autores de cartas de amor calculam como suas mensagens serão recebidas. Eles declaram seu desejo temendo a reação do leitor - um temor que Cornille chamou 'a angústia da recepção'.<sup>5</sup> Na muito citada análise de Roland Barthes, toda carta de amor consiste em variações sobre um único tema, em três palavras:

*'Penso em ti'. Repensada, essa declaração geralmente contém seu oposto: esqueço de você, porque senão minha vida entraria em compasso de espera, mas aí me lembro de você de novo. Ou, por outro lado, a essência da carta de amor pode ser resumida assim: nada tenho a te dizer, exceto que és aquele a quem quero dizer nada.*<sup>6</sup> Tais escritos devem ser tratados como fórmulas bastante codificadas, obedecendo em geral a convenções aceitas, aplicando e adaptando modelos tácitos. Além disso, devemos focar as práticas que lhes deram origem, e perguntar: quais são as situações, condições e redes de sociabilidade que fazem com que cartas existam e que lhes permitam sobreviver? Quais são as regras e os rituais compartilhados que determinam sua forma? Tentando desemaranhar a gramática social da escrita privada, podemos delinear o papel da escrita pessoal nas trocas culturais do passado. Ao mesmo tempo é possível elucidar as relações sociais que as cartas expressam, garantem e perpetuam.

## **Correspondência pessoal, o privado e o público**

A correspondência pessoal ou íntima constituiu apenas uma pequena proporção do corpo total de cartas postadas no século dezanove. Uma amostra randomizada de 608 cartas no Museu do Correio, datadas entre 1830 e 1864, sugere que apenas quinze por cento das cartas enviadas de Paris eram

<sup>5</sup> Jean-Louis Cornille, "L'Assignation, analyse d'un pacte épistolaire", in Jean-Louis Bonnat et al., *Les Correspondances: problématique et économie d'un 'genre littéraire'* (Actes du colloque de Nantes), Nantes, 1983, p.34.

<sup>6</sup> R. Barthes, "La Lettre d'Amour" in *Fragments d'un Discours Amoureux*, Paris, 1977, pp.187-9.

<sup>7</sup> Chartier, *Correspondance*, p.87.

58

peçoais, incluindo avisos formais de nascimentos, casamentos e óbitos.<sup>7</sup> Dos 158 milhões de itens postais franqueados na França em 1849, a correspondência pessoal, em contraposição à correspondência comercial, atingiu pouco mais de dez por cento do total.<sup>8</sup> Embora o volume de itens postais continuasse crescendo, não há razão para supor que a proporção de cartas pessoais tenha aumentado. A história dos serviços postais oferece um contexto essencial para este estudo. Em 1849, seguindo o exemplo inglês do Penny Post, a França introduziu uma tarifa postal fixa e pré-paga de vinte *centimes* para qualquer distância. Isso estimulou o uso do correio de cartas, mesmo se por muitos anos escritores preferiam não pagar antecipadamente, acreditando que o correio tomaria conta melhor das cartas se tivesse que receber contra-entrega. A bacia parisiense dominava a geografia da escrita de cartas na França. Com pouco mais de três por cento da população da nação, Paris recebeu vinte e sete por cento da correspondência do país, segundo a investigação postal de 1847.<sup>9</sup> Os vales do Sena, de Saône, do Loire e do Rhône estavam bem integrados à rede de comunicação postal no século dezenove, assim como a costa do Mediterrâneo. Em compensação, a Alsácia e o Norte utilizavam o correio menos freqüentemente, enquanto a Bretanha, os Pireneus, o maciço central e os Alpes eram áreas que previsivelmente mandavam pouca correspondência e recebiam pouca, à exceção dos migrantes, e sofriam maiores demoras.<sup>10</sup> Comparações internacionais colocam a correspondência epistolar francesa numa perspectiva lateral em relação à cultura epistolar prolífica dos países de língua inglesa. Em 1891, o número médio de cartas por pessoa na França era de apenas dezenove. Isso era muito menos que as cinquenta e duas cartas postadas por habitante em New South Wales, Austrália, segundo estimativas do Correio Central, no final do século, e ainda menos que na Inglaterra, onde, por volta de 1900, o serviço postal oferecia sessenta entregas de cartas e cartões postais por pessoa, certamente a proporção mais elevada do mundo.<sup>11</sup>

Estamos acostumados a pensar em correspondência pessoal como um meio muito íntimo de comunicação escrita. A noção de correspondência, entretanto, como um diálogo particular entre indivíduos, não é sempre adequada, dada a natureza coletiva de grande parte da correspondência epistolar,

<sup>7</sup> Cécile Dauphin, "Pour une histoire de la correspondance familiale", *Romantisme*, no.90, 1995, 92-3.

<sup>8</sup> Chartier, *Correspondance*, p.87.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp 42-60

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.39; David Vincent, *Literacy and Popular Culture in England, 1750-1914*, Cambridge 1989, p.39; New South Wales PMG's Annual Report, 1901.

e de tentativas de pais e maridos de a fiscalizar. Em 1790, a Assembléia Nacional Revolucionária Francesa, ansiosa por defender direitos individuais, decretou a confidencialidade inviolável da correspondência. Tais medidas evitavam que funcionários dos correios lessem a correspondência, baseando-se em idéias emergentes sobre a propriedade privada, o que tornava as cartas propriedade do destinatário.<sup>12</sup> No entanto, prefeitos podiam interceptar e confiscar a correspondência até a Terceira República. Pais franceses reclamavam o direito de fiscalizar a correspondência de suas esposas e filhos, mas esse direito estava sendo contestado de forma crescente, no final do século, no caso da esposa. Podemos apenas especular sobre quantas mulheres teriam destruído suas cartas para evitar que fossem detectadas pelos homens da família.

Rituais de namoro e a solidariedade familiar freqüentemente impediam que cartas de amor fossem escritas ou recebidas em particular. As cartas escritas em 1844 pelos namorados analisados por Saint-Laurent, eram todas vistoriadas pela mãe da moça, e tinham que passar por suas mãos.<sup>13</sup> Qualquer intimidade pessoal somente poderia ser trocada dentro das exigências das relações do grupo de origem e da família. Na correspondência Mertzdorff, há cartas compartilhadas por vários autores, cada membro da família acrescentando algo de próprio punho, bem como cartas que eram ditadas a terceiros, cartas endereçadas a vários destinatários, e cartas feitas para serem copiadas e passadas para outros membros do grupo. Sabemos que até as cartas entre os cônjuges Mertzdorff eram lidas em voz alta em família, ao chegarem, porque em certa ocasião Charles escreveu um parágrafo especificamente para sua esposa Eugénie, pedindo-lhe não o lesse em voz alta.<sup>14</sup>

## *Correspondência pessoal e o 'pacto epistolar'*

Quando em 1881 Fred Cato pediu um encontro particular para declarar seu afeto a Frances Bethune na pequena ci-

<sup>12</sup> Michelle Perrot, "Le Secret de la Correspondance au XIXe siècle" in Mireille Bossis & Charles A. Porter, eds., *L'Epistolarité à travers les siècles* (Actes du colloque de Cérisy), Stuttgart, 1990, pp.184-8.

<sup>13</sup> Maguy de St-Laurent, "Cent Lieues et Dix-Huit Jours: Lettres d'Amour en 1844", in Bonnat, *Les Correspondances*, p.81.

<sup>14</sup> Dauphin et al, *Ces Bonnes Lettres*, pp.161-77.

dade neo-zelandesa de Invercargill, onde moravam, ele esperava que ela aceitasse seu pedido de casamento. Ambos tinham muito em comum: estavam na faixa dos vinte anos, eram professores, e embora suas crenças religiosas não fossem idênticas, eram convergentes (Fred era metodista e Frances era presbiteriana). Fred queria deixar Melbourne para abrir seu negócio, com a esperança de garantir um futuro. O melhor preságio foi o fato da família de Frances ter concordado que se encontrassem pessoalmente, sem o quê nada teria acontecido.

Frances, porém, era cautelosa. Ela seguiu o conselho de sua família de não aceitar Fred imediatamente como noivo. Ao invés disso, o casal concordou em trocar correspondência enquanto Fred estivesse fora. Caso após seis meses de teste ambos concordassem em continuar o relacionamento, eles se considerariam noivos. O acordo foi mantido. O encontro foi breve, durando menos de uma hora, mas deu início a um relacionamento longo e feliz. 'Pense bem, Fred', Franny escreveu em 1883, 'apenas uma vez nos sentamos juntos, nos demos as mãos e passei uma tarde com você'.<sup>15</sup> E assim começou uma correspondência íntima marcante em sua regularidade, consistência e obediência às regras tácitas de reciprocidade que caracterizavam a escritura de cartas no século dezenove.

Cécile Dauphin e colegas analisaram os códigos e rituais que definem a correspondência pessoal como a de Fred Cato e Franny Bethune.<sup>16</sup> Uso suas idéias aqui para iluminar a relação entre Fred e Franny, a qual, como já sugeri, se baseou em um encontro de uma hora, seguido por três anos de correspondência. Foi a troca de cartas, em outras palavras, que praticamente determinou a conexão entre eles. Eles se conheciam tão pouco, no início, que escreviam para perguntar a idade e o nome completo do outro. Correspondência, Dauphin nos lembra, preenche uma ausência, e se constitui em um ritual de separação. Ela se baseia na troca recíproca de prazer obtido com as cartas, e nos sacrifícios exigidos para as escrever e enviar. Além disso, a escrita de cartas obedece a certas normas. Transpondo os pensamentos de Philippe Lejeune em 'Pacto autobiográfico', que o autor de uma autobiografia faz consigo, Dauphin e colegas postulam o 'Pacto epistolar', um contrato que os correspondentes tacitamente assinam.

Às vezes o pacto entre correspondentes era bastante bizarro. Consideremos a correspondência mantida pelo com-

<sup>15</sup> Una B. Porter, ed., *Growing Together: Letters between F.J. Cato and Frances Bethune, 1881-84*, Carlton, Victoria, edição particular, 1981, Carta 181, 13 set. 1883.

<sup>16</sup> Dauphin et al., *Ces Bonnes Lettres*.

<sup>17</sup> Wanda Bannour, "La Correspondance de P.I. Tchaikowski avec la baronne Von Meck: un pacte étrange", in Bonnat, *Les Correspondances*, pp.418-25.

positor Tchaikovsky com a Baronesa Nadejda Von Meck, uma rica viúva apaixonada pelo músico. Ela era sua benfeitora, alugando *villas* italianas para ele, e cedendo o uso de seu castelo na Ucrânia.<sup>17</sup> A Baronesa ditava os termos de seu pacto epistolar: além de exigir segredo absoluto, ela ainda insistia que os correspondentes jamais deveriam se encontrar. Mesmo quando residiram no mesmo bairro em Florença, a Baronesa escreveu a Tchaikovsky para lhe informar de seus passos, de forma a evitar que se encontrassem. Essa correspondência, baseada na perpetuação deliberada de distância entre os autores, era ainda fundada em silêncio e engano. Tchaikovsky certamente nunca revelou suas preferências sexuais por rapazes jovens a sua admiradora romântica. Se a Baronesa fosse forçada a encarar a homossexualidade do compositor, sua generosidade, assim como sua pena, secariam (ao saber da verdade mais tarde, isso veio exatamente a acontecer). Ela nunca soube que ele viajava pela Itália na companhia de Kotec, o violinista camponês de dezessete anos de idade.

Tal decadência era inexistente no pacto que sublinhava a correspondência entre Fred Cato e Franny Bethune. Fred e Franny compreendiam com precisão, por exemplo, a frequência com que deveriam escrever para o outro. Sua correspondência consistiu em 303 cartas no total, divididas quase que exatamente entre os dois (Fred escreveu 152, Franny 151). Suas cartas eram rigorosamente semanais. A frequência acordada exigia sacrifícios, e o ritual epistolar permitia ao escritor dar uma explicação. Eles protestavam quanto estavam cansados demais para escrever. Franny sofria interrupções em casa, e Fred tentava escrever do balcão de sua loja na Brunswick Street, em momentos de folga ou na hora do jantar. Às vezes Franny se desculpava pelas cartas 'muito secas', enquanto Fred achava difícil manter a disciplina porque 'há momentos em que a pessoa não está no clima mental de escrever'.<sup>18</sup>

O tamanho das cartas era um ponto delicado de negociação, que formava parte do contrato tácito entre os escritores. O 'pacto epistolar' exigia que uma carta longa fosse respondida em igual tamanho. Frances se desculpava por não cumprir essa exigência:

*'Esta é minha duodécima página e no início eu pretendia escrever dezesseis - o número que você me mandou - mas minha letra é menor e mais apertada,*

<sup>17</sup> Porter, *Growing Together*, carta 174, 20 agosto 1883 & carta 213, 3 jan. 1884.

<sup>18</sup> *Ibid.*, carta 14

<sup>19</sup> *Ibid.*, carta 165, 12 julho 1883

*eu acho, e assim, embora não esteja lhe dando tanto quanto você me deu, ainda assim acho que há tanto assunto quanto.*<sup>19</sup>

Franny disse ainda a Fred que ele escrevia em média quatro palavras por linha, enquanto ela escrevia cerca de sete.<sup>20</sup> Isso justificava sua medida aparentemente mais curta. Havia um entendimento recíproco de que tanto doze quanto dezesseis páginas eram aceitáveis. Mas ainda assim, se o contrato era ultrapassado, o destinatário se deliciava. Franny se extasiou ao receber uma carta de vinte páginas em janeiro de 1884. Se um dos dois mandasse apenas oito páginas ou menos, seria admoestado. 'Vou protestar', escreveu Franny, 'não posso viver com MENOS de oito páginas por semana!'<sup>21</sup>

Tanto Fred quanto Franny esperavam que o outro respondesse às perguntas específicas de suas cartas. De fato, um esperava que o outro tivesse a última carta à frente quando a fosse responder. Quando Frances reclamou que Fred talvez não estivesse fazendo isso com a devida assiduidade, ele garantiu que o fazia, escrevendo: 'vou tratar dos assuntos de sua carta item por item, antes de contar as novidades'.<sup>22</sup> Ele aparentemente tomava notas das cartas de Franny para ter certeza de que respondia a todas as perguntas.<sup>23</sup>

Acreditava-se que terceiros leriam as cartas. Como os autores de *Ces Bonnes Lettres* enfatizaram, a correspondência pessoal freqüentemente implicava uma audiência considerável. Às vezes cartas pessoais eram escritas em co-autoria e dirigidas a um grupo de leitores. Havia quase sempre pouca privacidade na correspondência particular. Quando o remetente queria escrever algo para os olhos do destinatário apenas, dava instruções especiais para isso. Fred bem sabia que suas cartas para Franny eram semipúblicas, ao escrever:

*'Faça como quiser, minha menina querida, se você ler uma parte de minhas cartas para seus pais. Você tem toda a liberdade de ler uma parte ou tudo. Digo isto de verdade. Eu sei como você ama seus pais e como você gostaria de que eles soubessem de tudo.'*<sup>24</sup>

Franny igualmente fazia a Fred perguntas confidenciais em folhas separadas inseridas no envelope, e ela esperava que ele respondesse da mesma forma para garantir alguma

<sup>19</sup> Ibid, carta 259, 26 junho 1884

<sup>20</sup> Ibid, carta 174, 20 agosto 1883

<sup>21</sup> Ibid, carta 236, 31 março 1884

<sup>22</sup> Ibid, carta 44

privacidade. Esse procedimento foi adotado quando ela quis saber de Fred sobre a delicada questão de uso de álcool. Fred seguiu suas instruções, escrevendo em uma folha separada que era um abstermínio total.<sup>25</sup>

Cartas são um meio altamente codificado. Formas específicas de cumprimento e despedida dão o tom da relação, encorajando familiaridade ou estabelecendo distância. A fórmula definitiva, que os manuais de etiqueta do final do século dezenove prescreviam detalhadamente, era talvez a parte mais importante de qualquer carta. Assim, Franny começou a se dirigir a 'Querido Sr. Cato', mas a pedido de Fred aos poucos foi adotando um registro mais afetuoso. Após seis meses de teste bem sucedido, o casal já se assinava 'Sua amada Franny' e 'Seu sincero Fred' regularmente.

Fred garantia a Franny que suas cartas lhe davam prazer, o alegravam e elevavam seu ânimo. Franny, enquanto isso, dizia ficar 'cabisbaixa' se o ritmo da correspondência era interrompido, como inevitavelmente ocorria quando um vapor encalhava no rio Yarra, ou ficava de quarentena em Napier por causa de um surto de varíola, ou era retido pelo mau tempo.<sup>26</sup> Ambos ansiavam pelo outro ausente. 'Te mando um beijo silencioso', Franny escreveu, 'através da vastidão da água, e uma prece silenciosa para que Deus abençoe e proteja o meu querido Fred'.<sup>27</sup> As cartas de Fred também expressavam, discretamente, o desejo que ele sentia por Franny a cada noite solitária em Melbourne. À medida que a data de seu casamento se aproximava, ele disse a Franny 'Nossos sentimentos engarrafados terão uma chance de serem desenvolvidos muito em breve'.<sup>28</sup> Agora eles já ansiavam pelo fim da correspondência, em contagem regressiva para o casamento em termos de número de cartas semanais ainda a escrever - três, duas, uma, zero.<sup>29</sup> Fred e Franny se casaram em dezembro de 1884 na casa de Frances, em cerimônia oficiada pelo ministro presbiteriano da comunidade. Tiveram oito filhos, dos quais três morreram antes de completar dez anos.

Cartas particulares sempre reconstituem fragmentos de experiência. Não oferecem garantia de fechamento, podem ser revisadas ou cuidadosamente selecionadas pelos arquivistas designados pela família, responsáveis pela publicação. Porém um corpus de correspondência como a que sobreviveu entre Fred Cato e Franny Bethune nos permite elucidar as regras de sua existência, e reconhecer a importância da escrita na definição da unidade e identidade do casal de autores. Suas car-

<sup>25</sup> *Ibid.*, cartas 34 e 38

<sup>26</sup> *Ibid.*, carta 274, 21 agosto 1884

<sup>27</sup> *Ibid.*, carta 243, 25 abril 1884

<sup>28</sup> *Ibid.*, carta 293, 3 novembro 1884

tas comentam suas vidas, as circunstâncias de escritura, as dificuldades e perigos de manter a ligação. Elas seguem um ritmo regular e recíproco, e os autores usaram as páginas à sua disposição de modo ritualístico e ordenado. Através de suas cartas e sem usar qualquer outro meio, eles construíram sua própria identidade como pré-nubentes. Fred e Franny respondiam um ao outro como cristãos para quem as crenças religiosas compartilhadas eram uma base essencial de seu relacionamento. Suas cartas demonstram de forma exemplar o pacto epistolar, bem como as regras que determinaram sua produção.

Como muitos autores de cartas de amor, eles fantasiavam sobre sua felicidade em seu futuro lar. Como nesse *locus* de sonho, a carta de amor também tem suas memórias compartilhadas, seu espaço de reminiscências, onde os apaixonados se encontraram pela primeira vez e declararam seus sentimentos mútuos.<sup>30</sup> Aniversários são gravados e comemorados por amantes que se correspondem. Um certo fetichismo também fica aparente na troca de objetos pessoais, tais como cachos de cabelos, um ritual às vezes reproduzido ainda hoje quando fotos são incluídas. A carta de amor em si pode se tornar um objeto-fetichê, relida, beijada, carregada com o destinatário. Todas essas estratégias eram elementos comuns da recepção e da prática da escritura íntima.

## *Por uma história das escrituras íntimas*

As fontes principais deste projeto devem ser agora evidenciadas. Elas incluem, antes e acima de tudo, a prova arqueológica das próprias cartas, a correspondência cruzada de amantes do século XIX, ansiosos por preencher cada espaço na página, as cartas de amigos, primos e conhecidos, as cartas de pêsames emolduradas em preto, os avisos de gravidez, abortos, nascimentos, casamentos, doenças e acidentes. Incluem comunicações mais efêmeras, até onde sobreviveram, tais como cartões do dia dos namorados e a montanha de cartões postais feitos a partir do início deste século. Incluem ainda cartas imaginárias, jamais enviadas, que Annabella Boswell, por acaso, copiou assim mesmo em seu livro de car-

<sup>29</sup> *ibid.*

<sup>30</sup> Bernard Bray, "Treize Propos sur la lettre d'amour", in Bossis & Porter, *L'Épistolarité*, pp.40-7.

tas' enquanto criança.<sup>31</sup>

Algumas dessas fontes já vêm sendo estudadas. No contexto australiano, por exemplo, dois gêneros de escrita comum em particular vem sendo usados e publicados: a carta do soldado no *front* entre 1914 e 1918, e a carta do migrante para casa, para a Irlanda, talvez, ou para a Itália.<sup>32</sup> O que proponho aqui, entretanto, não é estudar a correspondência privada como se fosse um reflexo fiel do passado, como evidência das experiências dos soldados ou das mentalidades dos migrantes. Prefiro situar a escritura pessoal como uma prática cultural dentro da sociedade do século XIX como um todo. Descobrimos padrões de correspondência, as expectativas mútuas de escritor e destinatário, os pactos epistolares que os unem, e ainda ao decifrar os rituais observados, podemos entender melhor o que a escrita significou para correspondentes do século passado. O foco não é colocado sobre o conteúdo do documento histórico, mas sobre as condições que lhe deram origem e ditaram suas formas.

Cartas pessoais devem ser situadas dentro nas relações múltiplas conectando diferentes formas de escritura íntima. O historiador deve escrutinizar os modos como as cartas particulares se relacionam, se contradizem ou se sobrepõem a diários pessoais. Lucile Le Verrier, por exemplo, mantinha variadas formas diferentes e paralelas de escrita pessoal: tinha sua agenda de anotações, seu diário íntimo, e ainda sua correspondência privada. Os três níveis tinham um propósito diferente e níveis distintos de privacidade, mas estavam interligados. Em seu diário, por exemplo, Lucile comentava sobre a agenda e copiava alguma correspondência. Nos momentos em que um gênero se mescla a outro, o estilo se modifica: o diário passa a um tom de carta pessoal. Mas a própria Lucile definia as funções isoladas de sua escrita:

*'Quant aux actions de chaque instant je les inscris sur un agenda. Enfin, quand je désirerai faire quelque réflexion trop développée pour mon agenda, trop secrète pour ma correspondance je l'intercalerai ici'* (datado de 21 março de 1869).<sup>33</sup>

Manuais de etiqueta constituem uma outra fonte de investigação, oferecendo instruções ao escrevinhador, aconse-

<sup>31</sup> A. Boswell, *Some Recollections of my Early Days, Written at Different Periods*, ? Sydney, no date (?1908), p. 19.

<sup>32</sup> Bill Gammage, *The Broken Years: Australian Soldiers in the Great War*, Ringwood, Vic., Penguin, 1975; Patrick O'Farrell, *Letters from Irish Australia, 1825-1929*, Sydney, UNSW Press, 1984.

<sup>33</sup> L. Le Verrier, *Journal d'une jeune fille Second Empire, 1866-78*, ed. Lionel Mirisch, Cadeilhan, 1994.

lhando formas 'corretas' de endereçar e se despedir adequadas para cada ocasião. Eles contribuíram para o que Marie-Claire Grassi chamou a 'dessexualização' das fórmulas epistolares, nas quais termos afetuosos específicos para cada gênero foram substituídos por despedidas neutras tais como 'a homenagem de meus sentimentos respeitosos e devotados'.<sup>34</sup> Os manuais ofereciam cartas-modelo a serem adotadas, aconselhavam os métodos mais respeitáveis de se usar uma página, na qual a quantidade de espaço em branco no início e no final estava em proporção direta à dignidade desejada e à formalidade da correspondência. A geografia do uso pode ser delineada, métodos variáveis de pagamento e entrega das cartas definidos, levando em conta ainda o alto custo e a relativa raridade de materiais escritos no século dezenove. No interior da Austrália, tais custos seriam proibitivos. Na minas de ouro de Kiandra, em 1861, Charles Macalister descobriu que havia um alto preço a pagar por tudo, inclusive pelas cartas. Ele se lembrou de um companheiro das lucrativas escavações de nove milhas, que trouxe para casa um envelope e uma folha de papel protestando:

*'Ora veja, ter que pagar um bob por um pedaço de papel toda vez que você quiser mandar uma linha ou duas para sua mulher. Minha nossa, o sujeito vai precisar achar 'nove milhas' todo dia se tiver que escrever muitas cartas aqui.'*<sup>35</sup>

Apesar do custo e da distância que a correspondência viajava, correspondentes australianos pareciam confiar no serviço postal bem mais que os franceses, a julgar pela quantidade de pó de ouro que se extraviava na correspondência de New South Wales (Austrália).<sup>36</sup> Tinham, porém, menos confiança no correio marítimo. A chegada de uma carta da Inglaterra trazia tal prazer que o destinatário quase sempre respondia ao remetente. Escritores freqüentemente suspeitavam de que as cartas enviadas por mar jamais chegavam ao seu destino, e alguns mandavam várias cartas para o mesmo endereço por diferentes meios para aumentar as chances de contato.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> M.-C. Grassi, "Friends and Lovers or the Codification of Intimacy", *Yale French Studies*, 71, 1986, 77-92. 'Quanto às ações que faço a cada instante, eu as escrevo em um diário. E então, quando quero relembrar pensamentos muito extensos para meu diário, ou secretos demais para minha correspondência, eu os insiro aqui.' N.T.

<sup>35</sup> C. Macalister, *Old Pioneering Days in the Sunny South*, Goulburn NSW, edição do autor, 1907 (reimpressão em facsímile da Biblioteca de História Australiana, Sydney, 1977, p.242).

<sup>36</sup> Ver NSW Postmaster-General's Annual Reports, passim.

<sup>37</sup> Ver Jeremy Long, ed., *Strugglers and Settlers: Darvall Family Letters, 1839-1849*, Springwood NSW, Butterfly Books, 1994.

É preciso considerar a incidência flutuante na competência de escrita no século dezenove. Assim, devemos observar exemplos da intervenção de terceiros como escribas na troca de correspondência, como George Blakers, lenhador nas proximidades do Porto Stephens na década de 1850, que registrou que um 'vizinho', sabendo da fama de alfabetizado de Blakers, viajava nove milhas para lhe pedir para escrever uma carta.<sup>38</sup>

As queixas dos chefes dos correios sobre maus escritores nos levam a considerar a hesitação dos correspondentes novatos no domínio das regras da literariedade epistolar. Eles aprenderam pela primeira vez a escrever os endereços da forma exigida, como o destinatário, a rua e a cidade ou bairro em linhas separadas. Tinham que aprender a soletrar corretamente e não apenas foneticamente, como o correspondente de New South Wales, para dar somente um exemplo, que enviava suas cartas a 'The Plais Stishin' (The Police Station). Até mesmo gestos prosaicos, como colar um envelope, faziam parte da disciplina epistolar que as autoridades tentavam instilar à força de avisos constantes.

Em algum ponto devemos considerar a difícil questão dos diferentes significados da escrita pessoal para homens e mulheres, uma questão apenas tocada de leve pelos autores de *Ces Bonnes Lettres*. Tem sido lugar-comum argumentar que a grande maioria das cartas do século dezenove eram escritas e enviadas por homens, o que afirma pouco mais que dizer que a correspondência teve um papel capital no crescimento do capitalismo e do intercâmbio comercial global durante o século passado. Se os homens escreviam mais cartas que as mulheres, eram principalmente os líderes negociantes que o faziam (embora como nos lembra o exemplo dos Mertzdorff, não há nada que impeça um homem de negócios de acrescentar uma pequena mensagem pessoal a uma carta comercial, e nada que impeça uma mulher de classe média de discutir negócios em uma carta confidencial). O que se precisa fazer é olhar mais de perto para o que a escrita pessoal significava tanto para homens como para mulheres, e como homens e mulheres escreviam de formas diferentes, se expressavam de maneiras distintas, e estruturavam suas narrativas de modos próprios. Em suas escritas íntimas, os autores elaboravam suas identidades pessoais, e essas identidades inevitavelmente tinham uma dimensão de gênero.

Este ponto merece uma atenção maior do que cabe neste artigo. A participação das mulheres no ato de escrever

<sup>38</sup> G.T.Blakers, *A Useless Young Man? An Autobiography of Life in Australia, 1849-64*, Melbourne, 1989, p.152.

no século dezenove pode realmente acrescentar uma grande virada nas práticas culturais europeias. Virginia Woolf com certeza pensava assim ao escrever em *Um Quarto Todo Seu*:

*'Towards the end of the eighteenth century a change came about which, if I were rewriting history, I should describe more fully and think of greater importance than the Crusades or the Wars of the Roses. The middle-class woman began to write'.<sup>39</sup>*

Quando ela começou a escrever, contatos pessoais no século dezenove eram aparentemente transformados em algo mais expressivo e efusivo, uma forma na qual o tratamento 'tu' era normal e apropriado, e nos quais palavras de afeto podiam ser expandidas a extremos hiperbólicos, oferecendo 'mil carinhos' ou 'um milhão de beijos', ou em frases como esta, escrita por um amante decepcionado citado por Grassi:

*'Ton long silence m'a passablement tourmentée, tu avais apparemment oublié la couleur de mon imagination'.<sup>40</sup>*

Tais autores merecem seu historiador.

<sup>39</sup> 'Por volta do final do século dezoito uma mudança ocorreu, a qual, se eu estivesse re-escrevendo a história, descreveria mais completamente e consideraria de maior importância que as Cruzadas ou a Guerra dos Roses. A mulher de classe média começou a escrever.' (N.T.)

<sup>40</sup> M.-C.Grassi. "Des Lettres qui parlent d'amour", *Romantisme*, no.68, 1990, 23-32.

# Entre continuidade e ruptura: concepções de História em Antônio Cândido

Jaime Ginzburg<sup>1</sup>

## Abstract

This work is an attempt to examine a change of paradigm in the critical production of Antonio Candido. The critic has developed a new study of literary history, *Formação de literatura brasileira*, based on the principles of continuity and evolution. Recently, he adopted the perspective of Walter Benjamin, a perspective that departs from his earlier works.

**Keywords:** modernity; literary history; Walter Benjamin

## Resumo

Este trabalho pretende examinar uma mudança de paradigma na produção crítica de Antonio Candido. O crítico desenvolveu uma obra de história da literatura, a *Formação da literatura brasileira*, baseada em um princípio de continuidade e evolução. Recentemente, adotou a perspectiva benjaminiana, que rompe com a anterior.

**Palavras-chave:** Modernidade; História da Literatura; Walter Benjamin.

A produção crítica de Antonio Candido de Mello e Souza atravessa um longo período da história das idéias no Brasil. Crítico de jornal, autor de livros, orientador de teses universitárias, Antonio Candido contribuiu de maneira decisiva para firmar os estudos literários no país. Seus numerosos trabalhos, publicados em forma de livros e artigos, hoje constituem um dos principais eixos de reflexão em Letras no Brasil.

Entre seus trabalhos, destacam-se *Formação da literatura brasileira*, de 1959, e *Presença da literatura brasileira*, em colaboração

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1997); Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (1993); Professor Adjunto e Coordenador do Curso de Letras na Universidade Federal de Santa Maria

com José Aderaldo Castello, de 1964. Nesses livros, encontramos visões panorâmicas de nossa história literária. O primeiro se restringe ao que Candido considera "momentos decisivos" de nossa produção - o arcadismo e o romantismo. De acordo com Candido, nesses momentos se constitui efetivamente um sistema literário no país, integrando obras, autores e público, em uma dinâmica produtiva. O segundo livro, cuja primeira edição apareceu em três volumes, apresenta um panorama mais amplo, contemplando desde as origens até o século XX.

Em ambos os livros, Candido adota, para organizar a produção literária brasileira, uma perspectiva consagrada nos estudos literários: a periodização. Sílvio Romero, José Veríssimo e Afrânio Coutinho, entre outros, foram responsáveis pela organização de conhecimentos sobre literatura de acordo com essa perspectiva. As categorias empregadas são provenientes de estudos de história da arte europeia. Termos como "barroco", "romantismo" e "realismo" tornaram-se, em nosso país, essenciais para a caracterização de nossas obras literárias.

A periodologia literária consiste em uma estratégia de organização de dados, que procura agrupar segmentos de produção em função de certos traços de estilo. Historiar um período consiste em "mostrar a ascensão, a predominância e a decadência de um sistema de normas" (CADEMARTORI: 1986, 8). De acordo com Roberto Acízelo de Souza, o desenvolvimento da história da literatura de base periodológica, a partir do século XIX, se deve a fatores como, por um lado, a defesa, pelos românticos, da admiração do passado, e da necessidade de observar suas diferenças com relação ao presente, e mais tarde, por outro lado, o impacto do positivismo e do evolucionismo em diversos campos do saber (SOUZA: 1987, 63-4).

O modelo periodológico é empregado na *Formação da literatura brasileira* com o intuito de apresentar, com argumentos estéticos e sociológicos, a importância de autores árcades e românticos na constituição do sistema literário nacional. Ao elaborar sua reflexão, Candido demonstra grande preocupação com as "origens da nacionalidade" (BARBOSA: 1990, 59). De acordo com a *Formação*, no arcadismo, conseguimos formar um "sistema expressivo" compatível com padrões intelectuais europeus; e no romantismo, "nossa literatura pôde se adequar ao presente" (CANDIDO: 1981, v.2, 9), estando em sintonia com os interesses de um país que, tendo conquistado a independência, precisava determinar sua identidade no plano simbólico.

A leitura da *Formação* permite observar que se trata de um percurso com rumo afirmativo. Partimos de manifestações

literárias que não chegam a constituir um sistema. O quinhentismo e o barroco surgem em um meio marcado pela "imaturidade", e constituem no máximo um "esboço" de sistema (CANDIDO: 1981, v.1, 24). O arcadismo constitui o sistema, mas não alcança a identidade nacional. O romantismo, finalmente, desenvolve a dinâmica do sistema, e consegue cumprir a missão de representar o país, constituindo uma relação consistente entre textos e contexto. Paulo Eduardo Arantes explica essa abordagem do seguinte modo:

*"Ao distinguir entre manifestações literárias avulsas - a cifra mesma da tenuidade brasileira - e literatura propriamente dita, encarada no livro como um sistema de obras ligadas por denominadores comuns que fazem dela um aspecto orgânico da civilização, um fato de cultura que não surge pronto e acabado, antes se afigura ao longo de um processo cumulativo de articulação com a sociedade e adensamento artístico, ao rever nestes termos a constituição de uma continuidade literária no Brasil, Antonio Candido dava enfim forma metódica ao conteúdo básico da experiência intelectual brasileira" (ARANTES: 1992, 6)*

O enfoque de Antonio Candido é válido, portanto, por permitir ver uma continuidade na produção literária. A observação de Arantes a respeito da "tenuidade brasileira" aponta para uma adequação entre realidade histórica e categoria estética: na precariedade da colônia, não poderia, nesse sentido, haver sistema plenamente constituído. É conhecida a discordância dessa tese por parte de Haroldo de Campos, que defendeu a importância do barroco e elaborou uma minuciosa argumentação contra a concepção de história em que se calca a *Formação*.

*"A Formação privilegia (...) um certo tipo de história: a evolutivo-linear-integrativa, empenhada em demarcar, de modo encadeado e coerente, o roteiro de 'encarnação literária do espírito nacional' (I, 26); um certo tipo de tradição, ou melhor, 'uma certa continuidade de tradição' (I, 16): (...) ordenando as produções deste numa 'continuidade substancial', harmoniosa, excludente de toda perturbação que não caiba nessa progressão finalista" (CAMPOS: 1989,36)*

Arantes e Campos caracterizam o modelo da *Formação* como dedicado à apresentação de uma *continuidade*. Arantes quer defender o modelo, e o justifica com o argumento

de que ele deu "forma metódica" à "experiência intelectual brasileira". Campos, por sua vez, quer problematizá-lo, e chama a atenção para traços como seu caráter evolutivo e sua disposição a excluir o que perturbe a linha de progressão.

A idéia de que a história da literatura deva se organizar em termos de uma continuidade progressiva é uma herança dos estudiosos do século XIX. Tendo a disciplina se constituído com bases positivistas e evolucionistas, é um desdobramento esperado que, mesmo com uma fundamentação em ciências sociais, e propósitos que o distinguem dos modelos precedentes, o livro de Antonio Candido deles mantenha o princípio da continuidade progressiva.

Para contrariar essa posição, Haroldo de Campos se vale de uma filosofia da história contrária ao positivismo e ao evolucionismo. Ele apresenta idéias extraídas das teses *Sobre o conceito de história* de Walter Benjamin. Nesse trabalho, na tese 14, lê-se: "A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'" (BENJAMIN: 1985, 229). Campos afirma que, se pensarmos de acordo com Walter Benjamin, deixamos de lado a ilusão de objetividade e

*"a 'ilusão positivista' do encadeamento causal dos fatos como aval de sua historicidade" (CAMPOS: 1989, 62)*

A argumentação de Haroldo de Campos leva à seguinte oposição: por um lado, uma concepção de história que lida com a pretensão positivista de objetividade e linearidade; por outro, a concepção benjaminiana. De acordo com essa oposição, a *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido merece crítica e reserva por supor que perspectiva histórica corresponde, necessariamente, a elementos como continuidade, linearidade e progressão.

Em suas posições como cientista social, Candido não é um seguidor dos valores da doutrina de Comte; não é adequado classificá-lo, genericamente, como positivista. O que se pode depreender da afirmação de Campos, com ponderação, é que Candido retém da herança oitocentista, a seu modo, os elementos mencionados.

A pesquisa de Candido é dedicada a apresentar "uma continuidade ininterrupta de obras e autores" (CANDIDO: 1981, v.1, 25) empenhada em definir o "papel dos escritores na formação do sistema" (idem, 28). Em outro texto, *Literatura de dois gumes*, o crítico justificou suas intenções e sua opção, ao valorizar o arcadismo, em detrimento dos momentos anteriores:

*"A minha insistência no século XVIII não é fortuita, pois nele se definiram com certa clareza as linhas mestras da nossa fisionomia espiritual, configurando-se valores que influíram em toda a evolução posterior da sociedade e da cultura" (CANDIDO: 1987,172)*

Esse argumento permite entender que Candido defende a existência de uma continuidade em nossa produção cultural. A idéia de uma "fisionomia espiritual", afim à noção romântica de "gênio nacional", se associa diretamente à necessidade de firmar uma identidade nacional, fundada em uma experiência intelectual metodicamente articulada.

Ocorre que, na produção de Antonio Candido, encontramos deslocamentos com relação a esse paradigma. Em alguns artigos mais recentes, o crítico incorporou a seu trabalho elementos que se distinguem das bases epistemológicas da *Formação*.

Antonio Candido publicou trabalhos em que se dedica à reflexão sobre lírica e modernidade no Brasil. A noção de modernidade, por definição, envolve ruptura com a tradição. Uma obra moderna, para falar genericamente, se constitui de maneira que contraria modelos exemplares que a antecederam (HABERMAS: 1990,30). Um dos aspectos mais básicos, na produção moderna, é a descontinuidade (idem, 19).

Um dos casos em que a mudança de paradigma se evidencia é o ensaio *O poeta itinerante*. Publicado na Revista USP em 1990, e reapresentado na compilação *O discurso e a cidade*, o texto é dedicado a uma leitura de Mário de Andrade. Mais uma vez, Candido demonstra seu apreço pelo romantismo, fazendo um importante resgate da forma meditativa encontrada na lírica do período. Aqui o romantismo não aparece em razão de um compromisso com a identidade nacional; as comparações mostram analogias produtivas entre literaturas de diferentes países.

O propósito de Candido não está ligado à estratégia da periodologia, ele não está interessado em justificar uma classificação de Mário como modernista. Também não pretende defender que Mário tenha se engajado no aperfeiçoamento do sistema literário nacional. Portanto, não encontramos aqui o projeto implícito na *Formação da literatura brasileira*.

Sua tese consiste basicamente em que Mário de Andrade recupera a tradição e, ao mesmo tempo, a supera. Da *Formação* foi guardada a idéia de que uma produção literária pode superar um estágio anterior. Candido observa que, no poema *Louvação da tarde*, Mário de Andrade recupera elementos tradicionais (em particular, a meditação romântica), procede uma contextualização destes no momento de moder-

nização brasileira (conforme mostra a imagem do automóvel), e vai além dos fatores assimilados, que são reinventados numa forma nova e paradoxal. Tanto a associação da atitude modernista com o emprego do decassílabo, como a de lua romântica com automóvel, são indicações de contradição.

Para chegar a essa interpretação do poema de Mário de Andrade, Candido utilizou como mediação conceitual ninguém menos que Walter Benjamin. O crítico brasileiro fundamenta seu ponto de vista nas formulações do pensador alemão sobre a modernidade em Charles Baudelaire. Recupera delas temas importantes, como a representação da cidade e a *flanêrie*.

A presença de Walter Benjamin na crítica de Antonio Candido é da maior relevância. Ao trazer Benjamin para sua argumentação, Candido desloca seu referencial epistemológico de base. As idéias de Benjamin são incompatíveis com a defesa de uma concepção linear e progressiva da história.

O filósofo alemão, que escreveu teses sobre dois períodos artístico-literários, o barroco e o romantismo, chamou a atenção para as variações de paradigmas na disciplina história literária (BENJAMIN: 1983, 146-7). Ele entende que essa disciplina deve-se voltar para as relações do passado com o presente (Idem, 148), de modo coerente com o que propõe em suas teses sobre a história (1985: 222-32).

Embora Candido mostre uma continuidade entre os românticos e Mário de Andrade, o resultado final não é uma sucessão natural, e sim um efeito paradoxal, resultante de uma associação de elementos estranhos uns com relação aos outros. O fato de que o ensaio está distante, em sua proposta, do projeto da *Formação*, e o seu resultado, culminando na apresentação de paradoxos, são consistentes com a presença de Benjamin.

Em outro ensaio, a respeito de Murilo Mendes, embora com argumentação diferente, baseada em Hugo Friedrich, Candido vai também relacionar lírica e modernidade, e mais uma vez vai se distanciar de princípios fundamentais da *Formação*. Não há impulso nacionalista, ou busca de linearidade com relação à tradição, contextualização do poema em um sistema literário firme, ou classificação periodológica simples. As comparações entre Mendes e o surrealismo não estão ali para indicar engajamento nacionalista do poeta brasileiro (CANDIDO: 1986, 81-95).

Assim, nos dois casos indicados, nos quais a proposta é examinar a modernidade na poesia brasileira, Antonio Candido opta por abordagens que se distanciam dos pressupostos de seu trabalho na *Formação*. Entre sua pesquisa historiográfica e esses casos recentes de crítica de obras es-

pecíficas, há uma diferença de paradigmas, que indica movimentos de uma reflexão em curso. O pensador, em sua trajetória da década de 50 para os anos 80 e 90, amplia seus paradigmas. Walter Benjamin, autor que serviu de referência para Haroldo de Campos, é inserido em seu trabalho, trazendo uma renovação fundamental. A concepção de história implícita à crítica se altera, levando a perguntar como seria uma *Formação da literatura brasileira* escrita hoje.

## **Bibliografia**

- ARANTES, Paulo Eduardo. Antonio Candido. *Folha de São Paulo*. 31/5/92. (Caderno Letras, p.6)
- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Histoire littéraire et science de la littérature*. In: \_\_\_\_\_. *Essais*. Paris: Denoel, 1983.
- CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. São Paulo: Ática, 1986.
- CAMPOS, Haroldo de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira*. Salvador: FCJA, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 v.
- \_\_\_\_\_. *Na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_ & CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1985.
- HABERMAS, Jurgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Formação da teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; Niterói: UFF, 1987.