

MUNDO DE PRÁTICAS ORAIS: PROCESSOS COMUNICACIONAIS E MATRIZES HISTÓRICAS E CULTURAIS DO PÚBLICO BRASILEIRO

MUNDO DE LAS PRÁCTICAS ORALES: PROCESOS DE COMUNICACIÓN Y MATRICES HISTÓRICO Y CULTURAL DEL PUBLICO BRASILEÑO

Marialva Barbosa¹

RESUMO

O texto procura mostrar a longa linhagem das práticas orais que se desenvolveram como modos de comunicação no território brasileiro, permitindo que se afirme que os processos e as manifestações culturais do mundo da comunicação se deram preferencialmente através de práticas inseridas no mundo da oralidade. De tal forma, falar numa história da comunicação é, preferencialmente, mostrar como os processos orais são determinantes na configuração da relação do público com os meios de comunicação ao longo de mais de dois séculos. Na reflexão procura-se reconstruir essas matrizes culturais do território brasileiro, mostrando os vínculos entre os processos culturais na cena comunicacional desde o século XVIII até o século XXI, evidenciando a linha de continuidade existente do burburinho das ladeiras e ruelas do século XVIII, que causava aflição aos ouvidos e aos sentidos dos europeus, ao som que acompanha os transeuntes das cidades modernas, que insistem em falar em voz alta nos telefones celulares, construindo novos burburinhos urbanos. Por último, apresenta algumas reflexões sobre o tempo que chamamos contemporâneo.

Palavras-chave: Práticas Culturais. Processos Oraís. Comunicação. Historicidade.

RESUMEN

El texto tiene como objetivo mostrar la línea de tiempo de las prácticas que se han desarrollado como modos de comunicación oral en territorio brasileño, lo que permite afirmar que los procesos y acontecimientos culturales del mundo de la comunicación se da a través de prácticas entró en el mundo de la oralidad. Tanto es así, que el hablar en una historia de la comunicación es mostrar cómo los procesos orales son cruciales en la formación de la relación del público con los medios de comunicación desde hace más de dos siglos. Pensándolo busca reconstruir estas matrices culturales de Brasil que muestra los vínculos entre los procesos culturales en la escena comunicación desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI, e la línea de continuidad del bullicio de las pistas existentes y calles del siglo XVIII, lo que causó malestar los oídos y los sentidos de los europeos, el sonido que acompaña a los transeúntes de las ciudades modernas, que insisten en hablar en voz alta en los teléfonos celulares. Finalmente, se presentan algunas reflexiones acerca del tiempo que llamamos contemporáneo.

Palabras clave: Prácticas culturales. Procesos orales. Comunicación. La historicidad.

¹ Professora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) E DP Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da mesma Universidade. Vice-Presidente da Intercom. Doutora em História (UFF, 1996). *E-mail:* mcb1@terra.com.br.

INTRODUÇÃO

Duas imagens abrem este texto e servem como uma espécie de síntese do propósito da minha exposição, que é mostrar, num primeiro momento, as matrizes históricas de longa duração das estratégias orais de comunicação do povo brasileiro e, num segundo momento, refletir sobre as características desse tempo histórico que denominamos contemporâneo.



Figura 1 – Rugendas. Carregadores de água.
Fonte: Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.br/>

A primeira, uma litografia de Rugendas, mostra um aglomerado de escravos em torno do chafariz da Rua da Vala, no centro do Rio de Janeiro². Nela, diante do movimento dos corpos, podemos escutar ruídos e alaridos incessantes. Barulhos ensurdecedores aos ouvidos dos viajantes que classificavam o Rio como a cidade mais barulhenta do mundo.

Os negros carregam todos os fardos na cabeça e enquanto estão assim ocupados vão dando um gemido alto, monótono e compassado, que, quando estão muitos a trabalhar juntos, se ouve bem longe e é até assustador para um estrangeiro. Esta música tristonha combinada com o tagarelar incessante e a vociferação da população, o barulho dos carros sobre o calçamento irregular, o horrível ranger das rodas dos carros de boi, o latido dos cães, o toque dos sinos e as frequentes descargas de fogos de artifício, tornam o Rio o lugar mais barulhento que conheço. O alarido é mais desconcertante durante o dia do que nas mais movimentadas e populosas partes de Londres (BUNBURY, Charles James Fox. Narrativa de viagem de um naturalista inglês ao Rio de Janeiro e Minas Gerais (1833-1835). In: **Anais da Biblioteca Nacional**, vol. 62, 1940. Grifos nossos).

² Todas as imagens de Rugendas foram publicadas no livro *Voyage pittoresque dans le Brésil* (1835), sendo que as selecionadas para este artigo foram reproduzidas de DIENER, Pablo e COSTA, Maria de Fátima. **Rugendas e o Brasil**. São Paulo: Capivara, 2002.

A segunda cena é ainda mais comum aos nossos olhos e sentidos: transeuntes que nas vias urbanas insistem em falar em voz alta em seus celulares, adensando os muitos burburinhos que continuam fazendo das cidades lugares que aguçam sentidos auditivos.



Figura 2 – Transeuntes e seus celulares

Fonte: Folha de S. Paulo. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/>

Qual a linha de continuidade que existe entre essas duas cenas, separadas por séculos, do ponto de vista dos processos comunicacionais? O que elas podem nos induzir a pensar sobre a longa história das matrizes culturais do público brasileiro?

Podemos afirmar que falar dos meios de comunicação do ponto de vista histórico é compreender o adensamento e as transformações dos modos orais de comunicar, procurando também perceber as misturas de modos anteriores nos que são inaugurados pelas tecnologias que ao longo de séculos se acoplaram ao corpo humano: próteses fundamentais para tornar mais eficiente os modos de comunicar. Há que atentar, sobretudo, para as permanências das práticas orais que se constituem em matrizes culturais históricas dos modos de comunicação dominantes em território brasileiro.

Somos uma sociedade imersa em práticas orais e passamos da oralidade primária para outros modos secundários, sem nos atermos ao letramento. Desvendar esses processos orais é compreender a relação do público com os meios ao longo de mais de dois séculos.

O foco da análise recai, portanto, nos processos comunicacionais como processos culturais mediados pela ação humana daqueles que reconstróem suas práticas pela inclusão desse diálogo ampliado que a relação com as próteses comunicacionais possibilita.

Na ideia de processo já está contido o pressuposto de transformação. Processo é algo que se dá num movimento contínuo e paulatino e em permanente realização. O processo pressupõe a continuidade e a ruptura, a permanência e a transformação, a existência de pressupostos anteriores e a inclusão de algo que transgride, que reconfigura, que transforma.

A história da comunicação é, portanto, a história de um processo social humano, tendo como foco práticas de comunicação inseridas num espaço social em permanente transformação. Compreender a ação humana no sentido de estabelecer vínculos através de mediações diversas ao longo do tempo é produzir uma reflexão histórica sobre os meios de comunicação, descortinar as matrizes culturais de um território e revelar um mundo expresso em gestos e ações duradouras.

1 CONTEMPORÂNEOS OU CONJUNTIVOS?

Reproduzo agora mais três cenas. A primeira é outra imagem de Rugendas, que mostra o amontoado de escravos logo que desembarcavam e esperavam o momento em que seriam transferidos para os armazéns do Valongo.



Figura 3 – Rugendas. Mercado de negros.
Fonte: Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.br/>

A segunda é uma cena campestre também de Rugendas e retrata uma caravana de viajantes pelo interior do Brasil no início do século XIX.



Figura 4 – Rugendas. Matosinhos (São João Del Rey).
Fonte: Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.br/>

A terceira é uma imagem reproduzida da *Revista Ilustrada*, de 1887, às vésperas da Abolição, a qual mostra uma cena dos modos de ler de um público vasto e heterogêneo que incluía também os escravos que existiam nas cidades e nos campos.



Figura 5 – Revista Ilustrada. 15 de outubro de 1877, p. 4.

O que essas cenas têm em comum, além de mostrar imagens perdidas na poeira memorável do tempo revelando imagens/imaginação do século XIX?

Todas reproduzem modos de comunicação comuns no Brasil ao longo dos 1800. Todas revelam modos de comunicação dos escravos, imersos em práticas orais, mas que paulatinamente vão incluindo no seu cotidiano outras práticas do mundo do letramento. Revelam que o mundo das práticas orais está repleto de competências altamente complexas. Revelam, por fim, que o silêncio sobre aspectos do passado é dependente do nosso grau de consciência histórica.

Mas, o mais importante: podem revelar modos de ação que faziam desses sujeitos históricos mais do que contemporâneos: faziam deles seres conjuntivos do século XIX, num território cultural que denominamos Brasil.

Agnes Heller (1993) distingue a ideia de contemporaneidade da de conjuntividade, elegendo o segundo conceito para definir o presente submetido a três graus de intensidade.

O presente é assim distinguido entre o agora mesmo, o agora e o estando agora. Nas cenas desses tempos idos, temos representado o agora do passado, mas, pela transcendência, transformamos a imagem em algo de um tempo que passou e que é único, já que não mais se repetirá. São os tempos idos.

Mas essas mesmas cenas podem ser vistas como um "estando agora", ou seja, como práticas sociais históricas de homens, as quais ocorreram num tempo de suas vidas entre um passado e um futuro, no qual estamos hoje localizados.

Juntos estavam por exercitarem práticas que os tornavam próximos e quando entabulavam ações no sentido de se tornarem duradouros. Esses homens e mulheres compartilhavam, enfim, visões de mundo, afetos, sentimentos e uma vida que se fixava em modos de comunicação compartilhados. Nesse sentido, ao viverem uma vida simultânea, agindo e pensando uns nos outros, ao contarem as suas histórias e a de seus mortos, compartilhavam a existência: eram, enfim, conjuntivos.

Conjuntividade é mais do que o contemporâneo: é signo de uma vida simultânea e, sobretudo, compartilhada.

Conjuntivos viviam as agruras de um tempo hostil e perverso, mas que, mesmo assim, não retirava deles as complexas capacidades de se constituírem e, assim, se fixarem no tempo.

Deles podemos aferir, hoje, a capacidade abstrata de comunicação. Eram os escravos recém-chegados que fixavam pelo traço as marcas do seu agora mesmo, que se transformaria em agora a partir da incidência do tempo calendário. Pelas mãos do jovem escravo nas

paredes do mercado de gente, comunicavam uma condição humana através de uma estratégia precisa de comunicação: a mão obedecendo a um comando cerebral. Assim, fixava no tempo uma história que, até então, só existia a partir da voz. Pelo corpo e pelo gesto, a oralidade transmutava-se em outro código com capacidade de revelar abstrações mentais.



Figura 6 – Detalhe da Gravura Mercado de Negros de Rugendas
Fonte: Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.br/>

A segunda cena também apresenta um gesto corporal. Ampliando-se a litografia campestre de Rugendas, observamos que o escravo carregador de cargas apontava uma paisagem (ou seria um mapa?) fixada no grande livro que lhe era mostrado. Apontava e certamente falava alguma coisa.



Figura 7 – Detalhe da Gravura Rugendas. Matosinhos (São João Del Rey).
Fonte: Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.br/>

O gesto revela que ele era capaz de reconhecer a imagem postada no grande livro, ou seja, numa outra materialidade, e de estabelecer um pensamento abstrato, relacionando uma imagem a um lugar, a um conceito, a um sentido.

O traço impresso possuía uma significação. Apontar, por reconhecer a imagem, indica o domínio de uma competência abstrata e, no mundo que antecedeu a primeira explosão da palavra impressa, em meados do século XIX, é possível ver, em muitas cenas, imagens de uma nova ordem comunicacional sendo imposta.

Como resíduo de um mundo que está por vir, anunciando práticas sociais que se farão duradouras, a capacidade decifradora dos impressos aparece claramente nesse mundo oral como uma estrutura de sentimento (WILLIAMS, 1979) da esfera pública letrada que se tornaria presente a partir da segunda metade do século XIX.

Além disso, nessas duas cenas, vemos um mundo comunicacional desenhado, no qual a oralidade, ainda que já contagiada por novos modos, continua sendo a prática predominante nos processos de estabelecer vínculos através de estratégias de estar em relação.

A última imagem mostra nitidamente como esses modos orais duradouros foram preponderantes na instauração de práticas de leitura mesmo entre aqueles sujeitos (os escravos) para os quais construímos uma rede de silêncio em relação a sua capacidade letrada e leitora.



Figura 8 – Detalhe da Figura 5
Fonte: Revista Ilustrada. 15 de outubro de 1877, p. 4.

Onze personagens leem de muitas maneiras (por fazerem o gesto leitor; por escutarem as palavras que eram lidas em voz alta; ou por tomarem conhecimento do que antes fora lido) o discurso do Conselheiro Dantas, publicado às vésperas da Abolição num dos jornais de maior prestígio e circulação: *O Paiz*.

Mas, além de revelar misturas nos modos de comunicação, de mostrar as transformações nas práticas orais com a invasão de letras impressas no cotidiano, as cenas apresentadas indicam uma vida em conjunto, uma partilha de lugares culturais, de agruras, de sofrimentos e de esperanças.

Mostra homens conjuntivos habitando esse território no século XIX, expressando-se de variadas maneiras, mas fazendo, sobretudo, do corpo local privilegiado de transmissão das visões de mundo, das suas dores e esperanças.

2 COMPETÊNCIAS DA ORALIDADE

O mundo da oralidade revela ainda competências comunicacionais e sociais de alta complexidade. Nesse mundo preponderantemente oral de modos de comunicação, que se estruturam em torno de uma semântica da oralidade, observam-se diversas competências, produzindo fórmulas específicas de registrar o mundo, fazendo dessas práticas lugares dominantes das trocas humanas, sendo inclusive capazes de perdurarem, deixando vestígios duradouros para interpretações futuras.

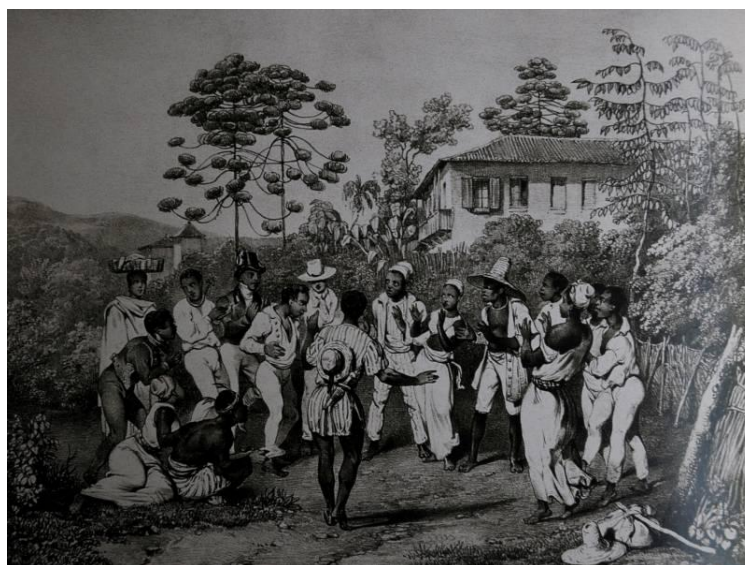


Figura 9 – Batucada. Rugendas.

Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional. <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>

Se a produção de narrativas imemoriais é a primeira dessas competências (contar histórias, colocando em uso trabalhos da memória), havia muitas outras: pela voz, por exemplo, podiam homens se transformar em janelas que da prisão se abriam para o mundo lá fora, o mundo da liberdade.

Assim ocorria, por exemplo, com os *libambos*, escravos prisioneiros responsáveis por abastecerem as repartições públicas de água. Saíam todas as manhãs em direção aos chafarizes e lá tomavam conhecimento do que acontecia na cidade. Ao voltarem à noite para as prisões, levavam pela voz as informações, constituindo-se, de fato, numa das poucas possibilidades de os presos saberem o que se passava no mundo lá fora.



Figura 10 – Carregadores de água. Rugendas.
Fonte: Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.br/>

Outra competência da oralidade era a musical. Improvisavam sons e acompanhamentos, fazendo das mãos instrumentos privilegiados para o batuque, executando músicas a serem publicadas, isto é, dirigidas a um auditório que podia estar ou não participando da roda de cantigas e danças.



Figura 11 – Festa de N. S. do Rosário. Rugendas.

Fonte: Arquivo Digital da Biblioteca Nacional. <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>

A comunicação criada oralmente é sempre orientada para outro, pressupondo uma audiência, um público externo àquele que fala e que é percebido como parceiro na cena dialógica que se estabelece. Diante da audiência e de suas reações, os atores da comunicação oral podem mudar a intensidade do acompanhamento, os gestos da dança e os versos da música.

A dança habitual do negro é o batuque. Apenas se reúnem alguns negros e logo se ouve a batida cadenciada das mãos; é o sinal de chamada e de provocação à dança. O batuque é dirigido por um figurante; consiste em certos movimentos do corpo que talvez pareçam demasiado expressivos; são principalmente as ancas que se agitam, enquanto o dançarino faz estalar a língua e os dedos, acompanhando um canto monótono, os outros fazem círculo em volta dele e repetem o refrão. (RUGENDAS, 1972, p. 147. Grifos nossos).

Pelas possibilidades do aparelho tecnológico da fala – a boca –, transmitiam o código de uma cultura não letrada cuja competência também se fazia pela capacidade de transmissão de sentidos e da comunicação. O canto era acompanhado por ritmos que vinham do corpo e da boca e outros entendiam os sinais emitidos, podendo repetir o refrão, que fora memorizado em função da frequência com que o ato dialógico musical era executado. Escolhendo dias precisos para produzirem o cenário público de sua comunicação, normalmente às vésperas dos sábados e dos dias santos – quando certamente era maior a audiência –, executavam muitos tipos de danças e de cânticos.

Nos dias santos promoviam seus jongs e caxambus. Alimentavam tanto seus espíritos como os daqueles não mais presentes. Outra dança negra muito conhecida é o lundu, também dançada pelos portugueses, ao som do violino, por um ou mais pares. Talvez o ‘fandango’, ou o ‘bolero’, dos espanhóis, não passem de uma imitação aperfeiçoada dessa dança. Acontece muitas vezes que os negros dançam sem parar noites inteiras, escolhendo, por isso, de preferência, os sábados e as vésperas dos dias santos (*Idem*. Grifos nossos).

Na música, como na fala, as palavras são campos de significação que circundam objetos e através delas podem ser acionadas informações armazenadas, descrevendo situações que foram preservadas. O momento seguinte é a transmissão realizada pelo aparelho tecnológico da oralidade. Da boca saíam música e ritmo, constituindo-se os cânticos entoados em uma espécie de documentação oral da cultura desses escravos e de seus modos de comunicação. O dito dos versos e dos sons musicais era, em suma, o discurso preservado, que ficara armazenado sob a forma de sentidos memoráveis. Assim, a memória é o veículo da comunicação dos indivíduos presentes na situação de comunicação (HAVELOCK, 1995, p. 108).

Dentro das regras de comunicação da cultura oral, o ritmo temático persistia possibilitando a repetição do refrão e o estabelecimento completo (e vitorioso) da prática comunicacional: uns cantavam enquanto outros repetiam o refrão. Os apoios acústicos funcionavam como estratégias de memorização.

Na cena descrita por Rugendas, sobressai a forma como o corpo participava dos atos de comunicação. Acompanhando o ritmo com as mãos, chamando para a dança com o movimento das ancas ou encenando o seu folgado guerreiro – a capoeira –, expandiam os enunciados da fala com gestos corporais. O corpo era também lugar de armazenamento de uma informação cultural que podia ser reutilizada.

A música fazia parte também do mundo do trabalho. Os *vissungos*, cantigas africanas, serviam para ritmar as atividades, mas podiam se transformar ainda em maneiras de estabelecer comunicações cifradas. A repetição do refrão de determinados versos era usada como senha para avisar a aproximação do feitor aos outros.

O som definia, assim, o ritmo do trabalho, comunicava alguma coisa que não podia ser diretamente dizível e transformava o momento livre em algo partilhado. A vida escrava organizava-se de maneira particular em torno das práticas orais complexas de uma comunicação que fazia da música forma de sobrevivência.

3 HISTORICIDADE DE NOSSA ÉPOCA

O que essas imagens do século XIX, tão distantes das práticas sociais contemporâneas, podem servir para refletir sobre um tempo que se caracteriza pelo inacabamento?

A primeira questão que se coloca, quando o olhar se desvia do passado para o momento em que vivemos, diz respeito à forma como nos sentimos, hoje, inseridos no mundo e no tempo.

Até que ponto, contemporâneos que somos, somos também conjuntivos? Até que ponto podemos aferir reflexões duradouras sobre um tempo (o presente) em permanente inacabamento?

Há que se acrescentar a esses problemas o fato de ser extremamente problemático, para quem faz pesquisas cujo foco é o passado, refletir sobre um momento em que nele nos encontramos em profunda imersão. A inconclusão dos processos que vivemos dá a sensação de uma análise sempre parcial e submetida aos limites de nossa própria vivência.

O nosso presente absoluto mostra relações humanas caracterizadas por um individualismo exacerbado, que faz com que até mesmo nosso mundo oral revele práticas de comunicação voltadas do indivíduo para o indivíduo.

Falamos em voz alta nos telefones celulares, partilhando formas de comunicação duradouras, mas o gesto pressupõe a completa indiferença com quem está ao nosso lado. É como se o mundo lá fora não existisse, só a nossa ação diante de nós mesmos. Também tocamos com os dedos as telas de nossos *smarts phones*, procurando pelo gesto corporal um diálogo que se faz sempre em ausência. Nossas práticas cotidianas diante das novas próteses comunicacionais, nos transportes públicos, nas ruas, nos restaurantes, nos dão a sensação de estarmos cada vez mais conectados com o mundo lá fora e desconectados dos que estão próximos.

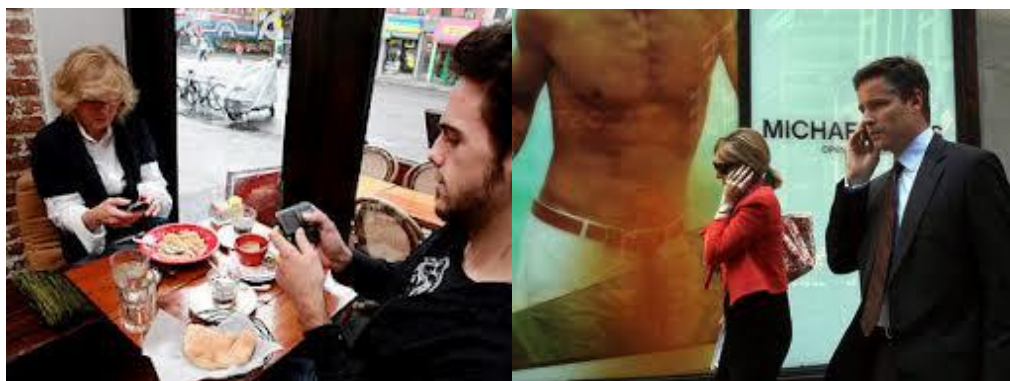


Figura 12 – Celulares no mundo contemporâneo. Autoria desconhecida.

A vivência do tempo contemporâneo, por outro lado, exacerba a nossa sensação de viver o inacabado. O alargamento do presente, do agora mesmo, fazendo com que o futuro esteja nele incluído e transformando-o num tempo estendido e permanentemente atualizado, produz o término da percepção do futuro como promessa.

A nossa civilização do imediato, se, por um lado, procura cada vez mais âncoras temporais, produzindo a valorização do passado-memória, por outro lado, tem em direção ao futuro uma particular aceção do tempo: o futuro é vivido como permanente antecipação em um presente que se distende e se contrai, fazendo com que a promessa seja desconectada da vida cotidiana.

Com isso, tem-se a sensação de aceleração exponencial em um tempo governado pela ditadura de um presente que se transforma de agora mesmo num permanente estando agora. Estamos sempre nesse presente estendido, alargado ao extremo, e é nele que temos que configurar uma existência sem o sonho de futuro.

A documentação exacerbada do mundo em computadores, nos quais temos a ilusão de ter acesso a todas as informações e onde nossos vestígios ficam permanentemente registrados, permite também uma expansão do presente em direção ao passado, que pode (ao menos temos esta ilusão) ser acionado a qualquer momento.

Mas talvez a característica mais contundente de nossa época, construída também em função das experiências traumáticas do século XX que sacudiram nossos sistemas de crenças, seja a certeza consciente da exponencial ação destruidora do homem em relação a outro homem.

Alargamos o tempo de nossa existência. Aprendemos a decifrar um passado cada vez mais remoto, de tal forma que a história universal é um breve e instantâneo momento de uma história do mundo com bilhões de anos. A conectividade produzida como signo do tempo presente colocou, aparentemente, todos em relação. O que ocorre hoje num país central, do ponto de vista econômico, afeta o mais longínquo lugar do mundo. A nossa história é, de fato, a história universal.

Apesar de todas essas transformações, abrimos o século XXI com o espetáculo tecnicolor de destruição irracional do homem: as Torres Gêmeas esfacelando-se diante dos olhos atônitos de milhões de pessoas em todo o mundo tornaram patente que definitivamente estavam sepultadas as histórias no plural.



Figuras 13: Ataque as Torres Gêmeas. 11 de setembro de 2001.
Fonte: <http://tvcanal7.blogspot.com.br/2011/08/dez-anos-do-11-de-setembro-sao.html>

Havia que existir um esforço suplementar para compreender esse tempo mundo que produzia essa visão (deplorável, é verdade) mundo.

Se conseguimos, através da ciência, responder à pergunta crucial da história - de onde viemos? -, parece ser cada vez mais remoto conseguir decifrar o segundo enigma de nossa historicidade: para onde vamos?

Mas, se compreendermos que o nosso presente absoluto não é melhor nem pior do que outros mundos que existiram antes de nós (HELLER, 1993, p. 63), será mais fácil encontrar um caminho.

"Temos que aceitar esse presente, mas sem submissão", ensina Heller (1992, p. 63). Este é o mundo no qual estamos destinados a viver. A nós cabe um pedaço da tarefa de dar sentido a ele. Se conseguirmos, cada um de nós, com uma fatia de nossas pesquisas, dar um pouco mais de sentido a esse mundo, teremos cumprido o nosso papel teórico e o nosso papel humano.

REFERÊNCIAS

ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, v. 62, 1940.

DIENER, P.; COSTA, M. F. **Rugendas e o Brasil**. São Paulo, SP: Capivara, 2002.

HAVELOCK, E. A equação oralidade-escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: OLSON, D. R.; TORRANCE, N. (Org.). **Cultura escrita e oralidade**. São Paulo, SP: Ática, 1995.

HELLER, A. **Uma teoria da história**. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1993.

RUGENDAS, J. M. **Viagem pitoresca através do Brasil**. São Paulo, SP: Martins-EDUSP, 1972.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1979.