

O CRÍTICO DE RUBEM BRAGA

Priscila Rosa Martins (PG-UEL/CAPES)

RESUMO

Davi Arrigucci Jr. dedicou parte de seus estudos à obra de Rubem Braga. Neste entremeio, fez alguns apontamentos importantes que valem ser revisados no que diz respeito ao estudo da crônica. No presente ensaio, a partir da leitura e revisão dos trabalhos de Arrigucci Jr. a respeito de Braga, bem como, revendo as alterações feitas nas crônicas para que pudessem ser qualificadas como contos por Arrigucci Jr., em *Os melhores contos de Rubem Braga* (1988), discute-se o papel do crítico literário, sua importância e influência na divulgação da literatura. Com este material, é possível visualizar que a interferência direta de Arrigucci Jr. não modifica substancialmente a obra de Braga, porém fortifica sua autoridade como crítico e editor; tendo em vista que em vida, o autor publicou várias vezes suas crônicas sem optar pela mudança no gênero. É possível ainda perceber que as alterações visam uma atualização da escritura do cronista, dando preferência para o aparecimento de ênclises; preocupação com a extensão dos textos, e ainda o desaparecimento de repetições – procedimento que o escritor costuma marcar em seus textos e que conduzem a uma leitura poética da obra.

Palavras-chave: *Rubem Braga; Crítica Literária; Davi Arrigucci Jr.*

ABSTRACT

Davi Arrigucci Jr. dedicated a part of his studies to the works of Rubem Braga. Through the time he made some important notes which worth to be revisited when their subject is the chronicle. In the present essay the role of the critic and its importance and influence on literature diffusion will be discussed by reading and reviewing the works of Davi Arrigucci Jr. on Rubem Braga, and also by reviewing the alterations done on Braga's chronicles for they to be classified as short stories by Arrigucci Jr. in *The best short stories of Rubem Braga* (1988). Examining this material and considering that in his career Braga did republish several times his chronicles without ever changing their genre, it is possible to see that the direct interference of Arrigucci Jr. does not modify substantially the work of Rubem Braga but it strengthens the authority of Arrigucci Jr. as critic and editor. It is possible to realize that the alterations of the texts aim to update the writing of the chronicles writer by making some style choices, concerning about the extension of the texts and by eliminating repetitions – which the writer habitually remark in his texts and that lead to a poetic reading of the work.

Keywords: *Rubem Braga; Literary Criticism; Davi Arrigucci Jr.*

1. INTRODUÇÃO

No hay, en la vasta Biblioteca,
dos libros idénticos
(Jorge Luiz Borges)

Davi Arrigucci Jr. dedicou parte de seus estudos à obra de Rubem Braga. Neste entremeio, fez alguns apontamentos importantes que valem ser revisados no que diz respeito ao estudo da crônica. Destaca-se desta produção o livro *Os melhores contos de Rubem Braga* (1988) que parece configurar, entre as obras do cronista, uma anomalia; porém configura de maneira distinta a obra

crítica de Arrigucci. Dizemos “anômala”, pois estes “contos” são crônicas de Rubem Braga selecionadas por Arrigucci que sofreram alterações. Estas, feitas pelo próprio Braga, foram realizadas seguindo o seguinte princípio; diz o autor: “Peguei toda a referência que havia à coisa de momento e tirei, deixei só a história principal, mais enxuta assim, aí virou conto mesmo”. (BRAGA, *Encontro Marcado*, 1985).

Muito já ouvimos sobre a discussão que há entre aproximações e afastamentos destes dois gêneros no decorrer da História. Facilita demarcar estas diferenças, quando estamos diante de autores que se propuseram a escrever conto e crônica, considerando estrutura, tema, etc.; porém, o caso Braga, inquietante até hoje, evoca com essa obra mais dúvidas sobre estas demarcações e põe em jogo alguns pontos que serão discutidos neste ensaio.

2. O CONTO

A professora Nádia Gotlib (2006) procurou tratar em linhas gerais o surgimento do gênero conto, remetendo a sua origem oral, passando por algumas de suas formas (como o maravilhoso); trabalhou com as questões de nomenclatura e ainda fez algumas considerações acerca de autores como Poe, Cortázar, Quiroga, Machado e Clarice. Sua conclusão deste estudo está anunciada desde seu princípio: “são modos peculiares de uma época da história. E modos peculiares de um autor, que, deste e não de outro modo, organiza sua estória, como organiza outras, de outros modos, de outros gêneros. [...] O que faz também, de cada conto, um caso... teórico” (GOTLIB, 2006, p.82-3).

Alfredo Bosi (1974), ao se deter nos aspectos do conto contemporâneo, faz sua análise aproximando conto e crônica, pois considera que estão no mesmo “nível narrativo”, porém denomina crônica para marcar um certo desdém do texto e, talvez, separar aqueles que não alcançaram o trabalho linguístico necessário e exigido para se tornar material literário, mas faz uma ponderação interessante: é o conto deste momento, considerando pós-1930, que se parece à crônica, pois a substância narrável, partiria de um narrador e seu fluxo de experiência. Assim, coloca em suas primeiras páginas: “Aquém da tensão, o conto não passa de crônica eivada de convenções, exemplo da conversa ou da desconversa média, lugar-comum mais ou menos gratuita. Ou ainda, requentado maneirismo” (BOSI, 1974, p.9).

3. A CRÔNICA

Em “Fragmentos sobre a crônica” (1987), David Arrigucci Jr. define como “um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.51). Um gênero que tematiza em sua narrativa o homem comum, sem grandes ações e peripécias, que “vive uma história menor, aquém dos grandes acontecimentos”

(ARRIGUCCI JR., 1987, p.55). No ensaio em questão, ao analisar autores como Machado de Assis e José de Alencar, Arrigucci Jr. se volta sempre para Rubem Braga, identificando nele a grande desenvoltura da crônica. Esta admiração perpassa ainda pelo trabalho que teve o autor em se deter ao gênero, enquanto para outros a crônica era uma espécie de estudo para uma suposta verdadeira literatura. Por isso é em Braga que Arrigucci Jr. aponta a elaboração da linguagem, a força poética, uma melhor expressão de um intimismo através de diálogos com o leitor e ainda um elogio pelas escolhas de temas que fez destes miúdos do cotidiano.

O professor ressalta a potência do texto literário que provém do velho Braga, seu narrador, considerado *alter ego*, que à imagem dos antigos contadores de histórias, retrata suas experiências justamente em um espaço contraditório para elas: o jornal. Sua prosa chã, como a de Manuel Bandeira, evoca imagens de um passado em meio a passarinhos, árvores frutíferas e liberdade, em contraponto a este espaço presente que é, geralmente, o limite de um apartamento numa grande cidade. Segundo ele, configura-se em uma luta vã a tentativa do cronista em registrar estes instantes mundanos que serão roídos pelo tempo. A linguagem, que não é retrato da fala, mas não deixa de ser coloquial, tem

um vocabulário escolhido a dedo para o lugar exato; uma frase em geral curta, com preferência pela coordenação, sem temer, porém, curvas e enlaces dos períodos mais longos e complicados; uma sintaxe, enfim, leve e flexível, que tomava liberdades e cadências da língua coloquial, propiciando um ritmo de uma soltura sem par na literatura brasileira contemporânea (ARRIGUCCI JR., 1988, p.6).

Ao olhar para o estrangeiro, o professor encontra em James Joyce um ponto em comum com o cronista: a epifania – uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do texto, enquanto uma forma de representação da realidade.

3.1 As Melhores

Foram selecionadas trinta e nove crônicas que contemplam as mais variadas formas de narrar construídas em diferentes estruturas: com diálogos, narrador em primeira, terceira pessoa; que abordam os mais diversos assuntos: as lembranças da infância, histórias de amor, do bairro, de uma passante; sobre a convivência com os amigos, uma cidade do interior, viagens.

A borboleta amarela é o livro de origem de oito crônicas, sendo este o que mais contribuiu na seleção. Davi Arrigucci Jr. já expressava admiração por ele, afirmando ser “um dos melhores de Braga” (ARRIGUCCI JR., 1987, p.65). Seis textos provêm de *Ai de ti, Copacabana*, seguido de *A cidade e a roça* e *A traição das elegantes* com cinco cada um. Vinte três crônicas destas selecionadas aparecem também na maior seleção, as *200 crônicas escolhidas*.

Infelizmente não foi possível identificar o livro de origem de cinco crônicas, e apontamos o motivo pela mudança que sofreram, provavelmente em seus títulos – atitude que Braga já tomava ao republicar as crônicas. Todas aparecem sem a indicação de cidade, mês e ano; não à toa, já que a relação íntima da crônica é com seu calendário; revestidas pelo gênero conto, pressupõe-se que seria a primeira marcação a ser suprimida. Chama a atenção o não aparecimento de crônicas que retratam o escritor diante de sua escrita, suas dificuldades em procurar um tema/assunto para desenvolver, ou ainda, relacionadas com o público leitor, quando hipoteticamente respondia cartas que recebia, algo recorrente em sua escrita. Este fato leva-nos a crer que estes tipos de textos são, para Arrigucci Jr., algo típico e exclusivo do gênero, que só merecem destaque enquanto crônica, como afirmava:

Há momentos em que a crônica teima em não sair, claramente por falta de assunto, gerando-se no limite a situação embaraçosa, literariamente tão moderna, do comentário ou relato diante da ausência do fato, [...] quando o assunto se torna tênue, se esgarça ou falta inteiramente, que Braga mostra melhor sua garra de cronista, precisamente agarrando-se a um “puxa-puxa”, como o chamou certa vez Manuel Bandeira, e imprimindo ao gênero seu modo de ser tão característico (ARRIGUCCI JR., 1987, p.56).

A seleção também não contempla as crônicas de guerra marcadas intrinsecamente por um período histórico, bem como crônicas de viagem, como as que Braga escrevera no Rio Grande do Sul e no Paraná.

A organização parece se dar ao acaso, pois não seguem nenhuma sequência identificável: os títulos não estão em ordem alfabética, os textos não estão organizados por data, não há relação nos temas apresentados, nem seguem a ordem em que foram publicadas em livro por Braga. Quanto à sua extensão, possuem entre duas a quatro páginas, o que demonstra uma apreciação pelos textos mais extensos, pois desconsidera crônicas sintéticas, como “O pavão”, “A tartaruga” e “A palavra”, de *A borboleta amarela*.

3.2 Algumas mudanças

R.B., como assinava, costumava rever seus textos antes de republicá-los. Escrevia em seus livros notas indicando os jornais e revistas que havia publicado as crônicas; quais tinham sofrido alteração, o motivo desta; em que cidades ou países esteve durante a produção de cada texto; quais editoras estavam envolvidas no processo; período que compreende a publicação dos textos; organização que deu para eles e até expressava a opinião de amigos (Fernando Sabino, Otto Lara Resende) sobre seu trabalho. Como já exposto, a mudança mais recorrente era nos títulos, não só das crônicas; o que poderíamos dizer para “desgosto” de Arrigucci Jr. que tanto aclamava o título do livro *A cidade e a roça* por condensar de forma prática os dois extremos de sua teoria sobre Braga

exprime os pólos de atração do imaginário do autor, para quem eles nunca andam separados. É que essas histórias compõem um espaço amplo e mutável, uma espécie de geografia sensível, obediente aos designios da memória e da emoção, em cujos mapas uma pequena cidade da infância – Cachoeiro de Itapemirim – se gruda naturalmente aos grandes centros do vasto mundo. (ARRIGUCCI JR., 1988, p.21)

Em sua quarta edição, ele passa a se chamar *O verão e as mulheres*, que segundo a advertência da própria editora esclarece: “O autor disse ao editor que não aguentava mais aquele título frio que em má hora ele (o autor) escolhera em 1956 para este punhado de crônicas”. Já na nota habitual, o autor reforça: “tomei coragem para mudar o título. É muito ruim, além de lembrar *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós”.

Considerando este procedimento recorrente adotado por Braga, ressalta-se o trabalho filológico e minucioso em identificar com exatidão as alterações e revisão que cada crônica recebe em uma nova publicação, e posteriormente as alterações para vir a ser conto. Por isso, não nos atentamos às alterações de grafia que cada palavra sofreu no decorrer dos anos. Para esta pesquisa, foi comparado a 2.ed. de *Os melhores contos de Rubem Braga* com a 24.ed. das *200 crônicas escolhidas* (2005). Deixamos registrado aqui a grande perda que temos em não dispor as primeiras edições ou mesmo pesquisar nos textos datilografados. Buscamos como saída, então, identificar a “coisa de momento”, como citada no início deste texto, para tentar mapear as mudanças e as possíveis transformações de crônica para conto.

Vale lembrar que Arrigucci Jr. não foi o primeiro a referenciar Braga como contista, Alfredo Bosi já em *O conto brasileiro contemporâneo* (1974) retratava a escrita do autor como moderna, “de uma forte concisão no arranjo da frase e de uma alta vigilância na escolha do vocabulário, marcas da sua modernidade em termos de um Realismo crítico” (BOSI, 1974, p.15), equiparando-o com escritores como Marques Rebelo e Graciliano Ramos.

Nesta pesquisa, deparamo-nos com um grande número de alterações na pontuação (vírgulas desaparecem ou transformam-se em pontos finais), na colocação dos pronomes (sendo alternado o desaparecimento de ênclises e próclises), no apagamento de palavras repetidas e referências pessoais (*Era por estar ali um Braga* por *Era por estar ali eu*). Houve redução de frases coordenadas para sentenças simples, revisão na concordância sujeito-verbo-objeto, mudança no aspecto verbal (*houve* por *havia*; *pegou-os* por *pegara-os*), substituição de adjetivos (*gentil* por *amável*) e ainda marcação de maiúsculas (nos contos, quando o personagem recebe voz, sua entrada se dá sempre por letras maiúsculas, já nas crônicas, são palavras como “centro” [da cidade], que são escritas com maiúsculas). De todas as formas, este levantamento de dados constitui um *corpus* muito incerto e frágil, pois condiz somente às edições analisadas. Alguns destes textos correspondem fielmente com a publicação que aparece na seleção de Arrigucci Jr. com edições

posteriores. Todavia ressalta-se que esta comparação foi de extrema importância para poder afirmar com veemência que a mudança não está no texto intrinsecamente, e sim, na capa que o reveste.

Entretanto é possível identificar a proposta de Braga em, ao menos, sete crônicas. Em “Coração de mãe” e “História de pescaria” são retiradas as remissões a nomes próprios (Maurício Lacerda, Mário Rodrigues e Antônio Torres, na primeira e; Raymundo Castro Maya e Betty Faria, na segunda). Em “Negócio de menino” é ocultada a informação que o menino-personagem era filho de um amigo do narrador e é, ainda, suprimido parte do diálogo, podendo apontar um motivo: evitar repetição na representação de insistência da criança. “Tuim criado no dedo”, “Visita de uma senhora”, “Um braço de mulher” e “Lembrança de Zig” sofrem, primeiramente, mudança em seus títulos, passando para “História triste de tuim”, “Visita de uma senhora do bairro”, “Lembrança de um braço direito” e “Histórias de Zig”, respectivamente. Destas duas últimas, é a segunda que recebe mais recortes em seu corpo, por abordar justamente a história de um dos cachorros da família Braga e sua ligação com cada integrante dela. É apagado o nome de Cachoeiro, que vira “cidade” e retirado o tio Maneco da narrativa. Na primeira, a auto referência ao próprio Braga vira pronome de primeira pessoa, como já exposto acima.

A crônica “Marinheiro na rua” tem dois cortes: o primeiro é a referência a dois times de futebol do Rio de Janeiro (Flamengo e Botafogo). O segundo, que dentro da análise não foi possível apontar ou sugerir o motivo, é a supressão do parágrafo final:

Mas suas luzes estavam acesas; e eu senti confusamente que, estirada em sua rede, minha triste amada receberia bem cedo a brisa do mar, e despertaria, e se sentiria feliz em viajar para muito, muito longe, feliz, sem pensar em mim, sem precisar de mim. (BRAGA, 2005, p.450)

Deste *corpus* analisado, não sofreram alterações: “O cajueiro”, “O afogado”, “O mato” e “Do Carmo”. Em uma rápida leitura, isto demonstra que para Braga, a passagem da crônica para o conto está mais que intimamente relacionada com o ocultamento desta marca autobiográfica. Rastros estes que em uma leitura literária podem, se não o são sempre, ser lidos como constituição de seu fazer estritamente literário. O ato de recortar estas passagens vai ainda de encontro com a perspectiva de extensão que aparenta considerar Arrigucci Jr. em sua seleção.

3.3 QUEM CONTA UM CONTO

Flora Süssekind (2003) ao fazer um diagnóstico da crítica literária brasileira percebe que a partir de 1970 a crítica universitária tendeu a uma *diluição de contornos* que mantinha com sua antepassada, a crítica de rodapé. Nessa década surge o crítico-teórico, como Luiz Costa Lima, e o crítico-ensaísta, como Davi Arrigucci Jr. Este novo crítico, o ensaísta, tende a ter “um texto sempre em suspenso, em contínua reflexão sobre quem o escreve, sobre a própria forma, sobre seus objetos, argumentação e pressupostos” (SÜSSEKIND, 2003, p.36). Produz um “texto-que-brilha”, e no caso

de Arrigucci Jr., tem uma escrita que “mimetiza amorosamente a que comenta” (SÜSSEKIND, 2003, p.40), o que parece retomar a definição de crítica de Álvaro Lins, para quem ela era um novo gênero literário de criação.

Os objetos de estudo de Arrigucci Jr. constituem um *corpus* de impossibilidade e de busca incessante, o que compactua com a ideia de que a crítica não esgota a obra literária propiciando um eterno retorno à obra. A escolha por Braga se justifica do mesmo modo que os estudos sobre Pedro Nava, Manuel Bandeira e Gabeira: “a afirmação do universo da experiência em meio a um cotidiano fragmentário e impessoal” (SÜSSEKIND, 2003, p.46). Além disso, suas escolhas parecem privilegiar “obras menos tratadas nos estudos da literatura brasileira” (SANTOS, 2002 *apud* BARBOSA, 2010, p.4) e é deste modo que vemos a publicação d’*Os melhores contos*, em 1985, pois proporciona a inserção da obra de Rubem Braga também no âmbito acadêmico, compactuando com a demanda editorial dos anos de 1980 que se preocupava muito mais com a vendagem do que com a análise literária. A escrita de Arrigucci Jr. também se mostra propícia para o período já que não é carregada de termos que dizem respeito somente aos universitários; é, segundo Sússekind, uma escrita que encanta. Pode-se afirmar que este encantamento provém destas primeiras impressões de leitor que ele expõe no início de suas análises. Luiz Guilherme Barbosa (2010) afirma que o próximo passo é a incorporação de outras vozes críticas, seguindo pela retomada de suas impressões. O texto, construído a partir de uma “sintaxe de perseguição”, é formulado na “repetição insistente e diferenciada de imagens conceituais, de metáforas, de tentativas de definição para um mesmo objeto” (BARBOSA, 2010, p.4-5). Estrutura esta que também se percebe nos textos dedicados às crônicas de Braga.

Por outro lado, a publicação da obra analisada dá a possibilidade a Arrigucci Jr. de incluir em sua obra crítica uma obra literária, já que é ele, com seu “poder” de crítico, que fornece o *status* de literatura ao nomear as crônicas como contos. Neste sentido, parece ser uma tentativa de ir contra o ensaio de Antonio Candido, *A vida ao rés-do-chão* (1992), publicado em 1981, quando afirma que a crônica é, sobretudo, um gênero menor, indigno de qualquer prêmio literário. Tendo em vista este ponto, o trabalho de Arrigucci Jr. é pretencioso, pois assume a incumbência de separar o joio do trigo, afastando de sua seleção aquelas que seriam, de acordo com sua própria teoria da crônica, fruto genuíno do gênero (crônicas sem assunto, respostas ao leitor, etc.) e mostrando que é da mão do mesmo autor que florescem os contos, dignos em sua *literariedade*. Desta forma, é grandioso o trabalho do crítico que ao selecionar as crônicas constrói e afirma um cânone de Braga, visto que esta seleção se repete em outras escolhas.

Se para Flora Sússekind o professor Davi Arrigucci Jr. aparenta ser um crítico admirável em suas análises, toma-se o cuidado em afirmar o mesmo neste trabalho com os contos, pois se o tom de sua crítica é sempre uma reflexão da linguagem literária, aqui ela vai de encontro, mostrando-se

o crítico uma espécie de “descobridor” da literatura de Braga. Detalhe este que já repudiava Roland Barthes (1970), pois a crítica “não consiste em ‘descobrir’, na obra ou no autor observados, alguma coisa de ‘escondido’, de ‘profundo’, de ‘secreto’, que teria passado despercebida até então” (BARTHES, 1970, p.161). Retirar a literatura de Braga do gênero crônica é profanar seu sistema, é uma tentativa de apagar a grande incógnita de seu texto (ser literatura no jornal), logo podemos afirmar que esta atitude interfere também na leitura da obra.

Barthes, ao falar do exercício crítico, remete-se ainda à Idade Média para abordar as quatro funções que recebiam aqueles que eram encarregados de “reconduzir a matéria absoluta”:

o *scriptor* (que copiava sem nada acrescentar), o *compiler* (que nunca acrescentava coisas suas), o *commentator* (que só intervinha por si próprio no texto recopiado para o tornar inteligível) e afinal o *auctor* (que dava suas próprias ideias, apoiando-se sempre sobre outras autoridades)” (BARTHES, 1970, p.229).

Para ele, a atividade crítica inicia-se pelo *compiler* no simples ato de citar, de recortar o texto, porém é com mais força que se afirma a atividade crítica em um *commentator*, pois é ele “um transmissor, reconduz uma matéria passada” (BARTHES, 1970, p.229). Contudo, na tarefa que parece se aproximar intimamente a de um editor, Davi Arrigucci Jr. salta para a próxima função e se assume como *auctor* dos contos de Braga apoiando-se em sua própria obra crítica (“Onde andarás o velho Braga?”, “Fragmentos sobre a crônica” e “Braga de novo por aqui”), visto que a alteração significativa não está no texto intrinsecamente, mas sim na capa que recebeu.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: SOMA E MULTIPLICAÇÃO

É necessário afirmar que a publicação d’*Os melhores contos de Rubem Braga* tem um aspecto matemático: a multiplicação de sua obra. Se o crítico tinha como ponto de partida trinta e nove crônicas já publicadas, o escritor lhe devolve, no mínimo, dez outras novas que trazem o mesmo fio narrativo, porém com uma apresentação, formulação e desenvolvimento desta narrativa de modo diferente. Refazem (crítico e escritor), neste sentido, uma nova obra para o autor. Ampliam a Biblioteca de Babel e ainda têm o cuidado de esconder alguns de seus exemplares.

Contudo a assinatura de Arrigucci, neste caso, retrata sua vocação como editor, como apontam os estudos do sociólogo Pierre Bourdieu (2005), em *A economia das trocas simbólicas*. Funcionaria como uma apropriação por parte do crítico de uma obra literária que teria mais valor justamente por conter sua assinatura, a de um crítico, pois é com ela que Arrigucci Jr. tenta retirar a poeira do menos literário que é acusada a crônica e mostrar-se decifrador “de signos imperceptíveis”, sendo capaz “de revelar aos próprios autores os signos que soube descobrir” (BOURDIEU, 2005, p.112), estabelecendo relações e conferindo valores a estas obras que analisa e

seleciona em face de sua própria imagem. Entretanto, enquanto exerce sua função de acadêmico no campo de produção, que é a de justamente legitimar as obras, apaga o que a obra traz de

marca do sistema de posições em relação às quais se define sua originalidade, e contém indicações acerca do modo com que o autor pensou a novidade de seu empreendimento, ou seja, daquilo que o distinguiu, em seu entender, de seus contemporâneos e de seus antecessores (BOURDIEU, 2005, p.112).

Ressalta-se por vezes este fato, pois Rubem Braga não deixa afetar o seu fazer literário após a publicação de seus contos, mantendo-se como um cronista por excelência.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. Braga de novo por aqui. In: BRAGA, Rubem. *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Global, 1988.

BARBOSA, Luiz Guilherme. Infância, crítica, inversão: a imaginação da poesia contemporânea na crítica de poesia de Davi Arrigucci Jr. *REEL*, Vitória, n.6, s.2, 2010. p.1-14.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1974.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Encontro Marcado*. Realização Museu Nacional de Belas Artes, Fundação Nacional Pró-Memória, Ministério da Cultura, Produção e Direção: Araken Távora. Disponível em: <<http://www.almacarioca.net/encontro-marcado-rubem-braga/>>. Acesso em 18 janeiro 2011.

_____. *Os melhores contos de Rubem Braga*. São Paulo: Global, 1988.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1992.

GOTLIB, Nádya Batella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.

SÜSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.