

ANTONIO CARLOS JOBIM: OS DISCURSOS DA HISTÓRIA, DA MEMÓRIA E DO MITO

Patricia Helena Fuentes Lima¹

RESUMO

O objetivo deste trabalho é descrever a trajetória criativa e pessoal do compositor Antonio Carlos Jobim. Jobim representa uma narrativa épica a respeito do que se entende por brasilidade e nacionalidade. Figura emblemática. Sua narrativa engendra discursos a respeito do Brasil e de seu imaginário popular e histórico. Valoriza também a leitura de seu arquivo pessoal utilizando o instrumental da teoria da recepção e as abordagens sobre história, memória e semiótica. Catalisador de versões e visões. O estudo dos significados criados a partir da sua obra e figura pública são enfatizados. Estes elementos permitem mapear a construção de um ideário acerca do Brasil, da nação, da idéia de brasilidade e da própria contribuição jobiniana para um sentido de nacionalidade e arte.

Palavras-chave: Discursos. Imaginário. Narrativas. Significados. Teoria da recepção.

ABSTRACT

My aim with the present work is to describe the personal and creative trajectory of this artist that became known to his audience and people as a hero in the mythological sense—an individual that constructs a series of victories and defeats that continues until death, after which he is glorified by his community. Therefore, I approach the narratives that made him famous: the ones produced by the print press as well as those texts that negotiate meaning, memory, domain and identity created by his fans. I will place special emphasis on the fact that his public produced a definitive narrative about his figure, an account imbued with devotion, familiarity and creativity following his death. More specifically, I identify intertwined relations between the Brazilian audience and the media involved with creating the image of Antonio Carlos Jobim.

Keywords: Narrative. Meaning. Audience. Media. Discourse.

¹ Professora da Universidade da Carolina do Norte- Chapel Hill, Departamento de Línguas Românicas e Literaturas correspondentes pattifuentes@gmail.com

Mircea Eliade define mito como uma realidade cultural extremamente complexa e que pode ser lida e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. Tais perspectivas, quando percebidas e justapostas, delineiam um mosaico histórico singular e contribuem para a percepção crítica de uma narrativa mítica e sua análise dentro do campo dos estudos literários ou culturais. Conforme Eliade:

O mito quando estudado ao vivo, não é uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica, mas uma narrativa que faz reviver uma realidade primeva, que satisfaz as profundas necessidades religiosas, as aspirações morais, as pressões e a imperativos de ordem social, e mesmo a exigências práticas. (ELIADE, 1972, p.23).

O mito é, portanto, para Eliade, uma narrativa de criação, do que se manifestou realmente, do princípio. O mito é “uma história sagrada: ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’”. Em outros termos, ele narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, “seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento, uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição” (ELIADE, 1972, p.11).

O objetivo deste artigo é descrever a trajetória pessoal e criativa de um artista brasileiro cuja trajetória pública assemelha-se aos heróis da antiguidade clássica, no seu sentido mitológico. A narrativa heroica sintetiza-se na ideia de um indivíduo comum, capaz de vivenciar uma existência de derrotas e vitórias, envolvido em uma causa coletiva, e cuja morte traz sua glorificação junto à comunidade. No caso de Antonio Carlos Jobim, utilizamos os recursos de seu arquivo pessoal e literário para analisar os diferentes discursos produzidos a seu respeito; dessa maneira, elementos da produção intelectual do artista — manuscritos, prototextos de canções, poesias e ensaios etnográficos, além da documentação complementar, cartas produzidas por fãs após a sua morte e artigos jornalísticos provenientes da imprensa em determinado período — servem de testemunho na reconstituição de uma “narrativa imaginada e construída” a respeito de si próprio e das imagens e valores associados a sua obra e “persona pública”. Essa ideia reflete sobre os aspectos da influência artística da obra de Jobim, assim como seu trabalho

musical engloba outros textos literários brasileiros, valorizando, por meio de citações, alusões, paráfrases ou mesmo epígrafes, diálogos intertextuais com a produção literária nacional contemporânea, naquilo que o poeta e crítico literário Gilberto Mendonça Teles chama de diálogos paralelos:

Expressão que usamos para denotar todo texto que se entretete conscientemente de outro texto como no plágio ou através de alusão, da paráfrase e da paródia, seguindo na tradição de “seguir”, tomando-o como referência como na epígrafe, meditando, criticando sobre ele, como no prefácio, ou propagando didaticamente as ideias, como no manifesto. Enfim, todo texto destinado a recobrir os vários tipos de linguagem que se produz ao lado de uma obra literária, guardando com ela relações simétricas ou assimétricas, uma vez que procura reduplicá-la, explicá-la, reduzi-la ou colocar-se como índice de seu relacionamento com o mundo da literatura ou com as estruturas extraliterárias que o cercaram no momento mesmo de sua criação. (TELES, 1980, p. 5).

Nestes diálogos paralelos, Jobim agremia em seu fabulário musical Heitor Villa-Lobos, o poeta Carlos Drummond de Andrade, o escritor Guimarães Rosa e Mário Quintana, para citar alguns. Seu acervo possibilita assim uma investigação crítica a respeito da identidade brasileira, com seus mitos e ícones culturais. Sabemos, todavia, que a imagem pública do compositor de “Garota de Ipanema” conota um certo sentido de “brasilidade”, costumeiramente associado ao movimento da bossa nova, e dissociado do universo do samba, gênero musical brasileiro, impregnado de elementos indiscutivelmente genuínos e cuja marca de autenticidade representa reconhecidamente traços puramente nacionais. O estudo da produção artística e intelectual de Jobim possibilita a constatação de que o compositor (inúmeras vezes criticado por “americanizar”, “deturpar” e descaracterizar o “samba”) esteve desde o início de sua carreira envolvido na formalização de uma tradição musical popular brasileira, comprometida com a síntese de duas vertentes musicais: o samba e a música clássica. A imagem de Jobim, apesar disso, esteve exaustivamente atrelada ao movimento musical da bossa nova, não apenas por ser ele um de seus criadores e maiores incentivadores, mas também por coincidir com um momento particular da história política brasileira. A bossa nova, embora dissociada em princípio de qualquer objetivo político, coaduna-se com a ideia de um Brasil novo, o Brasil do presidente Juscelino

Kubistcheck e da transferência da velha capital, o Rio de Janeiro, para a nova casa do poder brasileiro, Brasília. Devido a esses fatores, a bossa nova tem seu nascimento e popularização durante “os anos JK” (1955-1961) e vem a reforçar uma imagem de Brasil jovem e moderno. A bossa de Jobim resume esta concepção de Brasil-nação, mas aberto ao desenvolvimento e ao futuro; uma vez que a bossa nova nada mais é do que “filha mais jovem do samba”, proveniente da mesma árvore sonora de compositores populares como Sinhô, Donga, João da Baiana e Pixinguinha. A apropriação e associação do ritmo à ideologia nacional predominante nos anos JK trouxeram a Jobim não apenas a popularidade, mas um fardo, o que foi apontado por uma parte da crítica intelectual brasileira como apropriação, roubo ou exportação indevida do “samba” ao estrangeiro. A leitura de seu arquivo pessoal permite a compreensão mais ampla das relações entre público, artista e imprensa e sua própria arte, possibilitando o estudo de diferentes reações a sua obra, assim como a percepção de índices para uma descrição mais nítida de seu imaginário pessoal e público na memória coletiva.

Esta tentativa relaciona as ideias de “memória” e “história”, as quais Pierre Nora distingue (NORA, 1989, p. 7) como dois modos e naturezas. No primeiro modo, a memória é vista como de natureza plástica, moldável e aberta à dialética. A memória estaria também ligada ao momento presente e seus “espaços”. Nestes domínios, ela possuiria uma natureza absoluta, ainda que individual, que não se manifestaria no discurso escrito ou oficial. Os espaços da memória, para Nora, são tão múltiplos e diversos quanto a sua natureza, e esses poderiam ser antevistos em lugares como os cemitérios, os museus ou em datas comemorativas, como os aniversários. Eles incluiriam também a ideia de como um espaço é geograficamente demarcado e muitas vezes etnicamente construído ou estabelecido. As memórias podem ser personificadas em *portable lieux* (judeus ou sobreviventes de qualquer evento), topografia, espaços turísticos – bibliotecas, arquivos, galerias de arte, estátuas ou monumentos aos mortos, assim como manuais, entre outros. Para esse efeito, os espaços da memória de Jobim podem ser resgatados por meio das homenagens promovidas pelo estado brasileiro, em parques, jardins, escolas de música e nomes de ruas e avenidas, como no caso do Parque Garota de Ipanema, o Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro: Tom Jobim/ Galeão, ou mesmo da tentativa frustrada de se renomear a Avenida Vieira Souto em

Avenida Antonio Carlos Jobim, por ocasião de sua morte.

Por outro lado, Nora acredita que a história e a representação do passado são símbolos e evidências literárias. A história é secular, relativa e circunscrita pela sociedade e ocupa os espaços do oficial, do discurso dominante; representa a narrativa coletiva e aponta eventos. É frequentemente imposta por autoridades nacionais ou pelo interesse de grupos, como uma representação. Nessa ideia, a imagem de Jobim substancia representações do que é nacional e, no caso brasileiro, tudo que representa a mistura, o sincretismo de ideias, ritos e ritmos — como sabemos que é a bossa nova —, o mulatismo e o sincretismo religioso, representado pela Umbanda. Soma-se a isso a própria escolha de Jobim em valorizar o ethos linguístico brasileiro ao enfatizar a pronúncia brasileira e o português coloquial, em rimas simples e vocabulário cotidiano, como vemos em “Desafinado”, “Samba de uma nota só” ou na recriação em seu cancionário de novos sentidos da palavra “saudade”, que, sempre revivida no seu “ethos ibérico” de amargura, tristeza e nostalgia, ressurgem, como efêmera e prenúncio de encontros e alegrias, como vemos em “Chega de Saudade” e “Samba do avião”. Ao se elegerem oficialmente as representações associadas à narrativa de Jobim, a memória substancia, portanto, o *milieu of memoire*, ou os eventos reais da memória per sei; e, ao fazê-lo, segundo Nora, ela denuncia um caráter opressivo e autoritário. Por isso, neste estudo buscamos elaborar a ideia de mito como um vórtex de discursos, percebendo-a como contrária ao conceito de história, por sua intrínseca multiplicidade de vozes; a própria existência de uma narrativa mítica soa como uma antítese para a narrativa histórica. A ideia de história viva, na qual a contínua renovação de elementos antes considerados esquecidos e que em outras palavras “*perpetuates and renews itself through time and permits the recovery of many old currents that have seemingly disappeared* (64)”, é semelhante à ideia de Pierre Nora no que se refere à memória e seus espaços. A escolha de uma investigação em torno da obra de Jobim possibilita a validação dessas ideias. Os fatos referentes ao nascimento da bossa nova e seu surgimento junto à construção da nova capital no interior do país, aliados à ideologia de um país moderno, predominante durante o governo JK (1954 -1961), sua produção poética e a recepção de seu público ao longo das décadas e logo após seu falecimento reforçam o que Walter Benjamim define como história, uma alternância de poder entre

diferentes gerações; e a memória seria a consequência das lutas de classe, a memória carrega consigo um “índice temporal” e acaba sendo apresentada como uma forma de remissão: “it carries with it a temporal index by which is referred to as redemption” (NORA, 1989, p. 254).

Diante desses conceitos que abrangem as ideias de memória, história e mesmo imaginário pessoal e coletivo e englobam, a ideia de “comunidades imaginadas” (ANDERSEN, 2006, p. 4). A respeito deste último, percebe-se que tanto a noção de história e memória, frequentemente utilizadas para substanciar a nacionalidade e muitas vezes o nacionalismo, funcionam como “artefatos culturais, servindo a invenção de nações e suas identidades. As questões que se apresentam em torno da trajetória de Antonio Carlos Jobim e seu estudo investigam os valores atribuídos por diferentes públicos — a imprensa, os fãs, a mídia televisiva, assim como a criação realizada por ele de um universo pessoal e lúdico que alimentava a sua vida privada. A imagem pública de Jobim e sua associação a um modo de ser positivamente brasileiro é resultado de contribuições de diferentes origens que, justapostas, retratam o mito em suas glórias e contradições. A leitura de sua correspondência complementar, organizada pela família e produzida pelos fãs e admiradores auxilia na construção de um dos possíveis discursos engendrados em torno de sua imagem. O modo como certos conjuntos documentais — partituras, desenhos, diários, esboços de letras, poemas, canções e ensaios etnográficos — foram preservados ou disponibilizados pela família do compositor também ilumina os possíveis caminhos para o surgimento da ideia histórica de Jobim. Para tanto, a perspectiva de David Bordwell, no seu capítulo sobre “*Classical Hollywood Cinema Narrational Principles and Procedures*” (BORDWEL, 1986, p. 17), contribui para analisar a ideia de narrativa. Uma narrativa pode ser lida como uma representação que extrai possíveis significados em relação ao mundo real; a narrativa pode também ser estudada em termos de estrutura e modo de organizá-la e, por fim, ela pode ser lida como um ato, um processo dinâmico que envolve o texto, a história e um observador ou sua audiência. Do mesmo modo, Janet Staiger, teórica dos estudos da recepção, defende a importância de compreender texto e espaço narrativos, não apenas por meio da narrativa em si, mas procurando “ler” seus leitores ou espectadores, investigando possíveis motivações, determinadas ou catalizadas por traços como nacionalidade, gênero, faixa etária, de forma a causar uma resposta em

relação à narrativa/texto; ou mesmo respondendo às perguntas sobre o que leitores/espectadores leem ou não em um determinado contexto cronológico. Esta concepção aborda o mito como uma construção histórica, e a perspectiva a respeito dele é tão dinâmica e variada quanto são certos fatores motivados por etnia, profissão, religião; sendo, portanto, não apenas um derivativo estético, mas uma consequência de aparelhos discursivos e ideológicos. É neste sentido que em *Posthumous Patsy Clines: Constructions of Identity in Hillbilly Heaven*, (Jensen, 2005, p. 23) Jensen afirma existirem quatro abordagens teóricas para explicar a popularidade de uma figura pública, de um estilo ou mesmo de um produto. Essas abordagens se baseariam nas questões relacionadas à indústria, consumo, estética e semiótica, em que cada um deles assumiria um diferente papel na dinâmica cultural e social. Tais abordagens foram pouco exploradas e esta pesquisa se concentra nas três últimas, privilegiando os discursos em ausência. Os discursos em evidência podem ser encontrados nas duas biografias escritas nas últimas décadas sobre Jobim; a primeira de autoria de sua irmã, Helena Jobim, **Jobim, um homem iluminado**; e a segunda escrita pelo jornalista Sérgio Cabral, **Antonio Carlos Jobim: uma biografia**. Essas biografias abordam a trajetória de Jobim a partir de dois pontos de vista: a visão familiar e pessoal no caso do livro de Helena Jobim e a visão do compositor, no livro de Sérgio Cabral. Quanto aos discursos em ausência, índices, indicadores do passado, eles podem ser ouvidos não em seus “destroços”, nas narrativas hegemônicas ou evocativas de determinados eventos, mas sim em suas ausências, lacunas ou histórias não contadas, uma vez que “contar histórias é uma atividade essencial humana que nos permite negociar quem somos, de onde viemos e como nós avistamos o futuro. Entretanto as histórias que não contamos não apenas revelam o que somos, elas são parte de nós, nossa constituição” (FUCHS, 2002, p. 235).

No que se refere a esse assunto, os discursos que se destacam na vida pública são aqueles produzidos pelos jornais e revistas desde o lançamento de *Chega de saudade* até seus últimos álbuns, precedendo o ano de sua morte, assim como análise de críticos e jornalistas especialistas em música. Com o propósito de analisar um número de discursos — os discursos em evidência e aqueles em ausência — em torno do mito, escolhi abordar cinco aspectos: na análise do acervo de Jobim pareceu interessante contrastar o discurso oficial

criado na época do surgimento da bossa nova, ou seja, o discurso produzido pela imprensa — revistas e jornais — por suas escolhas estéticas e ideológicas, assim como o de intelectuais brasileiros envolvidos com as questões relativas ao mundo da literatura e da música popular brasileira. Neste ínterim, resgatar aspectos de Jobim não apenas como maestro e músico, ou as “lacunas de discursos”, fez com que a busca por sua porção poética e filosófica trouxesse à tona um grupo de documentos — cartas, bilhetes e ensaios, em que a reflexão auto e etnográfica revelavam seu olhar sobre a vida brasileira. Da mesma forma, o discurso de fãs, admiradores ou observadores da cena artística em torno de Jobim ganhou relevância, para que denunciasses porções da releitura popular da imagem e obra de Jobim.

Como se pode concluir, o acervo Jobim magnetiza em torno de si uma constelação de relatos, fatos, imagens e discursos não apenas a respeito da arte nacional, mas sobretudo do Brasil contemporâneo, uma vez que sua imagem esteve aliada à transferência da nova capital federal, Brasília, ao governo de Juscelino Kubistich, aos movimentos de vanguarda como a Tropicália, o Cinema Novo e as iniciativas de divulgação da música popular brasileira no exterior, no que diz respeito à experiência de Jobim nos Estados Unidos. Para efeito desta pesquisa, alguns aspectos acerca de Jobim foram valorizados. O primeiro aspecto refere-se ao imaginário em torno do movimento da bossa nova, que em seu tempo incitou os ânimos ufanistas, como o do crítico José Ramos Tinhorão, e o temor de um acultramento de seu pensamento por tradições exógenas ao Brasil e ao sentido de latinidade. O segundo aspecto refere-se ao mundo poético do artista, que se dedicou ao mundo poético e à reflexão literária, cultural e histórica a respeito do imaginário brasileiro. Para este efeito, a seleção e análise de um corpus de letras de música e poemas inéditos, assim como a compreensão e leitura de manuscritos inéditos, memórias e relatos, foram muito proveitosas.

Jobim é abordado como um filósofo, poeta, ensaísta e livre pensador sobre os fatos do Brasil e do mundo, não é apenas representante da Bossa Nova. Teriam sido a imprensa e o momento político que o cristalizaram sob o rótulo de bossanovista. Jobim é compreendido pelo público brasileiro de uma forma mais abrangente e mesmo holística, pois atribuem a ele não apenas o papel de músico e maestro, mas de ecologista, poeta, intelectual e símbolo da pátria. Eles o veem, antes de tudo, como um amante da

natureza, patriota, incentivador da música popular brasileira e contribuinte de uma visão mais abrangente a respeito de brasilidade, é também um ícone associado frequentemente à elegância, à erudição e aos modos educados/cultos da civilização ocidental moderna.

A pesquisa aborda Antonio Carlos Jobim como um texto que pode ser lido de formas múltiplas. Ele é ao mesmo tempo celebridade, no que David Haven Blake explica ser uma coleção de textos desenhada para vendê-lo. Neste espectro de textos, temos, em ordem crescente, uma possível cronologia que liga dois pontos extremos: o ostracismo e a fama. Esta dinâmica movimenta-se a partir da vida privada, o espaço da pessoa física, o cidadão, transitando entre o artista, a celebridade e a lenda; essa última já ocupando um nível metafísico, tornando-se um fenômeno da recepção, distinguindo-se do penúltimo no que se refere ao fenômeno da projeção. A lenda se encontra no nível do mito e ocupa o espaço da representação. O mito, por representar a pluralidade de discursos, pode ser lido como poeta, como letrista, ensaísta, ativista ecológico, crítico político e cultural. É também um músico, maestro e compositor. O mito é recriado e reescrito no populário, tornando não mais o artífice, o artista, mas sim inspiração, tema, herói. Sua narrativa incita a *bricolage* coletiva, a releitura e reescritura de sua obra e pessoa pública, seja por fãs ou críticos. A recepção de Jobim é ativada por subseqüentes mediações; nas quais sua imagem ocupa papel central na negociação de significados a respeito do Brasil e mesmo na legitimação de certos grupos em papéis sociais e políticos. Essas mediações, por meio de Jobim, autenticam os sentidos de brasilidade, identidade cultural, pátria e nação. O legado de Jobim oferece-nos uma utopia de Brasil, um índice destinado a descortinar anseios, expectativas, sonhos e insucessos de artistas de todas as gerações e público de todas as épocas.

A morte de Jobim evoca a impressão duradoura de sua audiência, que o eterniza na memória popular e artística, sendo recordado por meio de terceiros; público anônimo, oferecendo inspiração para letras de música, sambas-enredos, crônicas e críticas de jornal, resenhas, poemas, literatura de cordel e canções, tornando-se “muso”, inspiração poética sobre o Brasil, do Brasil e do que se formula a respeito do Brasil no mundo. Sua imagem funciona como um índice de investimentos e dissensão no que se crê ser a língua, a raça e a cultura popular brasileira. A narrativa de Jobim é definitivamente um

espaço produtivo para a investigação do capital social empregado por grupos marginalizados ou não e para a percepção na economia cultural, da validade de certos símbolos entre diferentes classes sociais. Jobim é aglutinador de símbolos, signos e significados. É figura histórica, personagem folclórico e mito, porque incorpora uma multiplicidade de papéis, ocupando o palco, atraindo atenção em momentos-chave na história do país. É junto com Carmen Miranda, o Carnaval, o mundo do Samba, o Romantismo e o Modernismo brasileiro e a Tropicália uma ideia de Brasil no exterior e uma ideia de Brasil para brasileiros. Seu texto oferece contínuas versões, impressões e releituras, seja nas artes ou na música, ativando incessantemente dezenas de narrativas a respeito de sua existência.

Artigo recebido em: 02/05/2011
Aceito para publicação: 02/10/2011

REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Benedict. **Imagined communities**. 3.ed. London, New York: Verso, 2006.

BENJAMIN, Walter. Theses on Philosophy of History. **Illuminations**. Translated by Harry Zohn. 1st ed. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1968.

BLAKE, David Haven. **Walt Whitman and the culture of American Celebrity**. 1.ed. New Haven: Yale, 2006.

BORDWEL, David. Classical Hollywood Cinema: Narrational principles and procedures. **Narrative, Apparatus and Ideology**. New York, Chichester, West Sussex: Columbia UP, 1986. 17 p.

CABRAL, Sérgio. **Antonio Carlos Jobim: uma biografia**. 1.ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.

FUCHS, Anne. Towards an Ethics of Remembering the Walser-Bubis Debate and the other of discourse. *The German Quarterly: The American Associations of Teachers of German*. 75.3 (Summer, 2002).sl.: Blackwell Publishing, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **The collective memory**. 1st ed. New York: Harper & Row, 1980.

JENSEN, Joli. Posthumous Patsy Clines: Constructions of Identity in Hillbilly Heaven. In **Afterlife as After Image: understanding posthumous fame**. New York: P. Lang, 2005.

JOBIM, Ana. **Tom e Mangueira**. Instituto Antonio Carlos Jobim, 1991.

JOBIM, Antonio Carlos; JOBIM, Ana. **E era onça mesmo. Toda a minha obra é inspirada na Mata Atlântica: por Ana e Tom**. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

_____. Ema não é avestruz e onça não é tigre. **Toda a minha obra é inspirada na Mata Atlântica:** por Ana e Tom Jobim. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

_____. Essa coisa que Deus nos deu. **Toda a minha obra é inspirada na Mata Atlântica:** por Ana e Tom Jobim. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

_____. Sou filho da Mata Atlântica. **Toda a minha obra é inspirada na Mata Atlântica:** por Ana e Tom. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

_____. Lugar bom esta costa do Rio de Janeiro. **Toda a minha obra é inspirada na Mata Atlântica:** por Ana e Tom. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

_____. Ipanema. **Toda a minha obra é inspirada na Mata Atlântica:** por Ana e Tom. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

JOBIM, Helena. **Jobim, um homem iluminado.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

Jones Steve and Joli Jensen. **Afterlife as After Image:** understanding posthumous fame. New York: P. Lang, c2005.

Martins, Marília & Paulo Roberto Abrantes. **3 Antonios e um Jobim: historias de uma geração.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

Mircea Iliade. **Mito e realidade.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. p.11.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations* 26, Spring Summer (1989):8-24.

Staiger, Janet. **Reception studies in other disciplines.** *Interpreting Films.* Princeton, New Jersey: UP, 1992.

_____. **"The Use-Value of reception studies."** *Interpreting Films.* New Jersey: UP, 1992.

_____. **"Towards a historical materialist approach to reception studies"**.
Interpreting Films. Princeton, New Jersey: UP, 1992. 79-97.

Teles, Gilberto Mendonça. **A retórica do silêncio: teoria e prática do texto literário**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.