

SEJA EU PARA QUE SEJAMOS OUTROS: A INSURGÊNCIA DO(S) SUJEITO(S) E O ROMANTISMO NA CANÇÃO “BEIJA EU”, DE ARNALDO ANTUNES, ARTO LINDSAY E MARISA MONTE

Be me so that we can be others: the insurgency of the subject(s) and romanticism in the song “Beija eu”, by Arnaldo Antunes, Arto Lindsay and Marisa Monte

Ser yo para que podamos ser otros: la insurgencia del sujeto(s) y el romanticismo en la canción “Beija eu”, de Arnaldo Antunes, Arto Lindsay y Marisa Monte

Edson José Sant’Ana¹  

Recebido: 06/09/2024

Aprovado: 19/12/2024

Resumo: Este trabalho tem por escopo tratar de questões relativas ao enfrentamento proveniente do modo de ser romântico ao modo de ser reificado da sociedade contemporânea presentes na canção “Seja eu”, de autoria de Arnaldo Antunes, Arto Lindsay e Marisa Monte. A concepção de romantismo, aqui apresentada, é a desenvolvida por Michael Löwy que o entende como visão de mundo que se opõe à alienação e reificação, fundamentos básicos do mundo capitalista, através da afirmação do “eu”, do “indivíduo”, da “subjetividade” e das relações afetivas cujo interesse único é o desenvolvimento mútuo dos sujeitos.

Palavras-chave: Capitalismo; Individualidade; Subjetividade; Reificação; Romantismo.

Abstract: This work aims to address issues related to the confrontation between the romantic way of being and the reified way of being in contemporary society present in the song “Seja eu”, written by Arnaldo Antunes, Arto Lindsay and Marisa Monte. The conception of romanticism, presented here, is that developed by Michael Löwy, who understands it as a worldview that opposes alienation and reification, basic foundations of the capitalist world, through the affirmation of the “self”, the “individual”, the “subjectivity” and affective relationships whose sole interest is the mutual development of subjects.

Keywords: Capitalism. Individuality. Reification. Romanticism.

Resumen: Este trabajo pretende abordar cuestiones relacionadas con el enfrentamiento entre el modo de ser romántico y el modo de ser cosificado en la sociedad contemporánea presente en la canción “Seja eu”, escrita por Arnaldo Antunes, Arto Lindsay y Marisa Monte. La concepción del romanticismo aquí presentada es la desarrollada por Michael Löwy, quien lo entiende como una cosmovisión que se opone a la alienación y la cosificación, fundamentos básicos del mundo capitalista, a través de la afirmación del “yo”, el “individuo”, el “subjetividad” y relaciones afectivas cuyo único interés es el desarrollo mutuo de los sujetos.

Palabras-clave: Capitalismo; Cosificación; Individualidad; Romantismo; Subjetividad.

¹ Mestre em Estudos de Linguagem (UFMT). Docente no Instituto Federal de Mato Grosso (IFMT – B. Garças). Discente do PPGCOM UERJ – Doutorado. E-mail*: edson.sant@ifmt.edu.br

1 Apontamentos iniciais

É verdade quase autoevidente que a arte e a cultura possuem relação íntima com o desenvolvimento da humanidade. Assim ocorreu – juízo de fato – com o Renascimento, com o Iluminismo, com o Romantismo, com o Simbolismo e com os movimentos de Vanguarda e ocorre com a arte contemporânea.

Entretanto, embora durante muito tempo tenha ocorrido de modo relativamente harmônico, a relação artística e cultural com o desenvolvimento humano e social passa a se tornar, sob muitos aspectos, *crítica*, a partir da derrocada do *ancien régime*, principalmente no que se refere à ideia de *progresso*. Romantismo, Simbolismo e Surrealismo são os exemplos mais apropriados para a ilustrar tal afirmação. Adiante, este ponto será mais bem desenvolvido.

De fato, o Romantismo, entendido em seu espectro mais amplo, está na raiz de toda a crítica social moderna e, de acordo com Ernest Fischer: O romantismo foi um movimento de protesto, de protesto apaixonado e contraditório contra o mundo burguês capitalista, contra o mundo das ilusões perdidas, contra a prosa inóspita dos negócios e dos lucros (Fischer, 2007, p. 63).

E isso ainda pode ser explicado nos seguintes termos:

Na medida em que a produção material ia sendo oficialmente consagrada como a quintessência daquilo que valia a pena, na medida em que a crosta de responsabilidade recobria o cerne imundo dos negócios, os artistas e os escritores procuravam com maior vigor e mais intensamente revelar o coração humano, arremessando a dinamite das paixões contra a ordem aparente do disciplinado mundo burguês. E, na medida em que se tornava mais clara a relativização dos valores pelos métodos capitalistas de produção, a paixão – a intensidade da experiência – aparecia mais fortemente como um valor absoluto (Fischer, op. cit., p. 66).

Importa dizer: a crítica realizada pelos românticos é, geralmente, contra a desumanização das relações humanas sob o domínio do capitalismo. Nas palavras de Michel Löwy e Robert Sayre,

A crítica recai em geral sobre as características do capitalismo cujos efeitos negativos permeiam as classes sociais, e que são vividas como miséria em toda essa sociedade. Em muitos casos, o que se denuncia de uma maneira ou de outra é esse fenômeno crucial do conjunto que é a “reificação” ou “coisificação”, isto é, a desumanização do humano, a transformação das

relações humanas em relação entre coisas, entre objetos inertes (Löwy e Sayre, 2015, p. 41)

No campo teórico, várias foram, no correr dos últimos séculos, as correntes que apontavam a ideia burguesa de progresso como uma distorção, no que se fere ao desenvolvimento humano em sua totalidade, indicando que progresso e desenvolvimento humano não podem ser tomados como sinônimos. Um dos exemplos mais emblemáticos disso foi a, assim chamada, Escola de Frankfurt, de onde foi gerada a Teoria Crítica, e um dos seus pensadores mais multifacetados, autônomos e autênticos: Walter Benjamin.

Walter Benjamin dedicou-se exaustivamente a compreender os fenômenos culturais erigidos principalmente nos momentos em que a “razão instrumental” apresentavam sua face mais aguda: no auge do capitalismo de monopólio. Daí seu celeberrimo estudo sobre o Simbolismo e a obra de Charles Baudelaire, seus estudos sobre o Romantismo alemão e sobre o Surrealismo. De fato, para Benjamin (1989), assim como para Löwy e tantos outros, há uma íntima ligação entre esses movimentos. Tão íntima que para Löwy (2002), que entende a manifestação *antiutilitarista* do Surrealismo como herdeira direta da perambulação do século XIX, estudada e demonstrada por Benjamin em suas passagens,

é preciso lembrar que o Romantismo não é somente uma escola literária e artísticas do começo do século XIX: trata-se de uma verdadeira visão de mundo, de um estilo de pensamento, de uma estrutura de sensibilidade que se manifesta em todas as esferas da vida cultural, desde Rousseau e Novalis até os surrealistas (além de outros posteriores). Poderíamos definir a *Weltanschauung* [visão de mundo] romântica como uma crítica cultural à civilização moderna (capitalista) em nome de valores pré-modernos (pré-capitalistas) – uma crítica ou um protesto relativo aos aspectos sentidos como insuportáveis e degradantes: a quantificação e a mecanização da vida, a reificação das relações sociais, a dissolução da comunidade e o desencantamento do mundo (Löwy, 2005, p. 18).

Cabe considerar que a realidade, desde as revoluções industriais e a assunção do modo mercantil de vida como o modo universalizado, não apenas continua *reificante* como tem intensificado e massificado o processo de reificação – apesar da (*ou talvez pela*) amplamente divulgada ideia de progresso e de desenvolvimento tecnológico. Desta forma, é importante registrar algumas linhas do que se entende, dentro da perspectiva teórica do marxismo, por reificação.

Em linhas gerais, a conceito de reificação é trabalhado dentro da teoria marxiana como um tipo específico de alienação. Para Bottomore,

É o ato (ou resultado do ato) de transformação das propriedades, relação e ações humanas em propriedades, relações e ações de coisas produzidas pelo homem, que se tornaram independentes (e que são imaginadas como originalmente independentes) do homem e governam sua vida. Significa igualmente a transformação dos seres humanos em seres semelhantes a coisas, com as leis do mundo das coisas. A reificação é um caso especial de alienação, sua forma mais radical e generalizada, característica da moderna sociedade capitalista (Bottomore, 2001, p. 314).

Desenvolvendo raciocínio semelhante sobre mesmo fenômeno, Lucien Goldman aponta que

A teoria da consciência cujo reflexo exprime não um tipo universalmente válido das relações entre a infra e a superestrutura, mas um tipo particular dessas relações, próprio à sociedade capitalista clássica (capitalismo liberal e o capitalismo monopolista e imperialista de fraca intervenção econômica do Estado). Nesta, a consciência tende a tornar-se um simples reflexo, a perder toda função ativa, na proporção em que o processo da *reificação*, consequência inevitável de uma economia mercantil, se estende e penetra no âmago de todos os setores econômicos do pensamento e da afetividade (Goldman, 1991, p. 1).

Com efeito, as consequências humanas da reificação são devastadoras e possuem o condão de se erradicar no âmago humano, de modo que

A frase, o palavrório, a mentira convencional, a demagogia política e social tornam-se o fenômeno geral que invade quase toda a existência da maioria dos homens e penetra às vezes até as raízes mais defesas de sua vida pessoal ou mesmo de suas relações eróticas, pois o amor se transforma também em cenário exterior e convencional de casamento de interesse, assim como as relações entre pais e filhos, irmãos e irmãs se tornam muitas vezes problemas de ordem social ou de herança (Goldman, op. cit., p. 5).

2 Uma Leitura

Em tal contexto é fundamental que possamos encontrar e reconhecer as mais variadas formas de embate *romântico* contra o mundo das relações *coisificantes*, mesmo depois de tantos anos da primeira insurgência estritamente romântica. Obviamente, por “romântica” entende-se, aqui, aquela manifestação que busque a plenitude do “eu”, a experiência plena e desalienada, o amor enquanto manifestação afetiva livre de contratos e de interesses refratários do modo de ser mercantil.

Assim, para dar andamento a este trabalho, foi eleita a canção “Beija Eu”, de Arnaldo Antunes, Arto Lindsay e Marisa Monte, abundantemente veiculada na segunda metade da década de 1990, que passa a ser lida em perspectiva filosófica aberta por Walter Benjamin e desenvolvida por Michael Löwy, pensadores que procuram (e procuraram) nos movimentos culturais de séculos anteriores ligações com a realidade atual, principalmente na aguda crítica realizada a partir do período do domínio hegemônico do sistema capitalista na sua relação com as outras formas de metabolismo social.

Beija Eu

Marisa Monte / Arnaldo Antunes / Arto Lindsay

01. Seja **eu**,
02. Seja eu,
03. Deixa que eu seja eu.
04. E aceita
05. O que seja seu.
06. Então deita e aceita eu.

07. Molha eu,
08. Seca eu,
09. Deixa que eu seja o céu.
10. E receba
11. O que seja seu
12. Anoteça e amanheça eu.

13. Beija eu,
14. Beija eu,
15. Beija eu, me beija.
16. Deixa
17. O que seja ser.

18. Então beba e receba
19. Meu corpo no seu corpo,
20. Eu no meu corpo.
21. Deixa,
22. Eu me deixo.
23. Anoteça e amanheça.

A canção é um texto de moldes modernos, com três estrofes – duas delas com a mesma quantidade de versos e uma de tamanho diferente. Os versos, por sua vez, são irregulares. Ocorrem também expressões que se opõem de modo radical, o que gera a incidência de oxímoros. São: “Molha” e “Seca”; “anoiteça” “amanheça”. Ocorrem, ainda, de modo bastante marcante, diversos verbos cujo modo é o imperativo, embora usados de forma coloquial. Além de “molha”, “seca”, “anoiteça” e “amanheça”, registram-se: “seja”, “deixa”, “aceita”, “deita”, “receba”, “beija” e “beba”.

Algo bastante perceptível é a assonância do encontro vocálico “*e+u*”, irradiada por todo o *poema*² em “eu” (14 vezes), “meu” (duas vezes), “seu” (duas vezes) e “céu” (uma vez), estimulando a sonoridade e dando ênfase musical ao pronome pessoal “eu”.

Em linhas gerais, num primeiro momento, nota-se a ocorrência da expressão de uma “pessoa lírica” em sua tentativa de convencer outra pessoa à consumação, inicialmente, do ato sensual e, posteriormente, sexual, centrado na satisfação exclusiva de seu “eu”, algo de egocêntrico, portanto, passível de se perceber em, respectivamente, “Beija eu” e “(...) receba/ meu corpo no seu corpo”.

Todavia, nem sempre as aparências possuem identidade com a essência e a manifestação fenomênica demanda um tanto mais de atenção, principalmente no que se refere à arte. Por isso, a ideia defendida aqui é de que a canção expressa, efetivamente, uma manifestação do que aqui será chamado de *consubstanciação amorosa*, conforme segue.

Como é sabido, o Romantismo está longe de ser um movimento morto no século XIX. É, antes, a perene busca de expressão da subjetividade e da sensibilidade em um mundo em que as pessoas são tratadas como, e transformadas em coisas. Em outros termos, de acordo com Löwy,

O romantismo é, antes, uma forma de sensibilidade que irriga todos os campos da cultura, visão de mundo que se estende da segunda metade do século XVIII até nossos dias, cometa cujo “núcleo” incandescente é a revolta contra a civilização industrial/capitalista moderna, em nome de certos valores sociais ou culturais do passado. Saudoso de um paraíso perdido – real ou imaginário –, o romantismo opõe-se, com a melancólica energia do desespero, ao espírito quantificador do universo burguês, à coisificação mercantil, à insipidez utilitarista e, sobretudo, ao desencantamento do mundo (Löwy, 2008, p. 839).

² De acordo com o Dicionário de Termos Literários (Moisés, 2004, pp. 62-63), “‘canção’ é toda a composição poética destinada ao canto ou que encerra aliança com a música”.

A primeira observação a ser feita sobre qualquer poema e que encaminha para uma leitura que aproxima, o caso em questão, de uma expressão *moderna do romantismo* (compreendido em seu sentido mais amplo) é a de que todo poema é um ato dialógico, mesmo quando se trata de um monólogo, visto que diz respeito à linguagem e que a linguagem não se dá no vazio do solipsismo. Pode-se considerar, então, que o poema em questão se direciona para um outro “eu”, como uma espécie de conversação, visto que

A conversação é a primeira das formas de linguagem a que estamos expostos e provavelmente a única da qual nunca abdicamos pela vida afora. Em suma, além de ‘Matriz para a aquisição da linguagem’, a conversação é o gênero básico da interação humana (...). Tais observações, além de sugerirem que a linguagem é de natureza essencialmente dialógica, realçam o princípio fundamental do caráter par da linguagem (...), ou seja, quando conversamos, normalmente o fazemos com perguntas e respostas, ou então com asserções e réplicas (Marcuschi, 2003, p. 15).

Assim, sendo ato volitivo que reivindica a individualidade, a expressão poética romântica, compreendida de modo amplo, indubitavelmente, sempre tentará a manifestação do “eu” e, em diversos casos, até de modo egocêntrico, não resta dúvida. No entanto, na leitura que aqui se defende, apesar da alta incidência de expressões vinculadas à ideia de “eu”, a presença do verbo “ser”, em sua modalidade imperativa é marca de clamor para que o outro também seja seu “eu”.

Para Ryan (1991, p. 19), o modo verbal imperativo é usado com o intuito de se “expressar uma ordem, um conselho, um convite, uma súplica ou um pedido”. Desta forma, percebe-se que a repetição do “eu” induz a interpretação de um certo egocentrismo até ao ponto em que passa a valer-se da construção “Beija eu, me beija”, no verso 15, a partir de onde o *eu lírico* dá a entender sua súplica, vez que “beija eu” e “me beija” encaram-se, separados pela vírgula. Tal entendimento se torna algo mais explícito com a leitura produzida pela força do *enjambement* dos versos seguintes (16 e 17): “Deixa/o que seja ser”, quando o “deixa” indica, novamente, o imperativo.

“Beija eu” e “me beija” complementam-se, mas numa complementaridade espelhada, visto que são iguais em substância – e basta que se observem as palavras com as quais se inicia e se termina o período; e que “eu” e “me” são marcas de primeira pessoa: duas primeiras pessoas em um “então” em que o eu poético clama pelo outro “eu”.

Desta forma, percebe-se que a manifestação subjetiva do “eu” que fala no poema clama pela manifestação do outro sujeito e a chave para o entendimento do texto poético está entregue, posto que os enunciados dos versos anteriores ganham nova significação. Partindo do entendimento de que a canção se trata do apelo de um “eu” para outro “eu”, é importante agora entender de que modo ela (a canção) se articula com o “moderno” *romantismo*.

Como já foi dito, o romantismo, tanto o movimento iniciado no século XVIII quanto suas variações tardias e modernas, caracteriza-se pela insistência da afirmação do sujeito, de sua subjetividade e individualidade, frente à lógica maquinal perversa que a tudo transforma em coisa. O sujeito romântico insurge-se contra a vileza da sociedade mercantil que a tudo iguala e esquematiza, mesmo que através de fugas e de idealizações, na tentativa de se firmar enquanto ser único e autêntico.

Tendo isso em mente, observa-se a incidência recorrente do imperativo “Seja” ao lado do pronome “eu”. Uma leitura desatenta induz a pensar que *o eu lírico* deseja que o interlocutor da conversação abdique de si próprio e transforme-se em *outro, nele*, no ser que fala no poema, numa manifestação plena de certo tipo de *alienação*. Entretanto, de posse da chave conseguida pelo desvelamento do verso 15, é possível entender que “seja eu” é um clamor para que o “outro” seja o “outro”. “Seja eu” é, na realidade, “seja você”, ou “seja o seu eu”.

Mesmo em uma hipótese baseada no fenômeno mais evidente, que induz à interpretação da manifestação de um “eu” *egóico*, a canção já dá mostras de uma elevação individual e subjetiva contra o mundo das coisas. Sem embargo, a manifestação tende a ganhar um teor político intersubjetivo justamente em razão desse conclamar o outro a ser “eu”, a exercer sua individualidade e sua subjetividade. Isto em razão de que: “A exaltação romântica da subjetividade – considerada erroneamente a característica essencial do romantismo – é uma das formas de reificação” (Löwy, 2015, p. 47), visto que

O capitalismo suscita indivíduos independentes para cumprir funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos se transformam em individualidades subjetivas, explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares, entram em contradição com um universo baseado na estandardização e na reificação. E quando reivindicam o livre trâmite de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitudo mercantil do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Neste aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas (Löwy, 2015, p. 47).

Nunca é demais lembrar que o mundo mercantilizado, o mundo coisificado, em suma, o mundo liberal, possui sua própria concepção de individualismo e estimula, no mundo prático, tal individualismo. Porém, o individualismo romântico tenta fazer prevalecer a unicidade e incomparabilidade de cada “um”, o que, segundo Simmel (*apud* Löwy, 2015, p. 48), conduz, de modo lógico, “à complementaridade dos indivíduos em um todo orgânico”, e nos leva a um outro valor romântico: a unidade ou a totalidade, que revela sua dimensão transindividual.

O indivíduo romântico, diz Löwy,

é uma consciência infeliz, perturbada pela cisão, procurando restaurar laços felizes, únicos capazes de realizar seu ser. Isso dito, é preciso reconhecer que, em uma sensibilidade romântica assim constituída, podemos encontrar também expressões bem desenvolvidas de afirmação individualista. O que não muda o fato de que o verdadeiro núcleo do valor para os românticos é a união com os homens e com o universo natural (*op. cit.*, p. 49)

Na canção em questão, uma vez entendido que o sujeito poético, apresenta-se como “eu”, como *indivíduo*, e que clama pelo outro como “eu”, como *indivíduo*, novos contornos são dados à interpretação, no que tange à aludida busca pela relação amorosa. Nota-se o intento já mencionado da conjunção carnal, uma busca pela unidade desses dois “eu”. No entanto, convém salientar que essa relação almejada de dois “eu” supera a materialidade do amor coisificado, das relações intersubjetivas coisificadas. Conforme Auerbach,

(...) todos os poetas do estilo novo têm amantes místicas. Todos experimentam aventuras de amor muito semelhantes, a todos o Amor concede ou recusa dádivas que mais se assemelham a uma iluminação que a um prazer sensual, e todos pertencem a uma espécie de sociedade secreta, que determina sua vida interna e talvez também externa (*apud* Benjamin, 1994, p. 24)

Logo, a realização dessa relação amorosa, além de demandar dois sujeitos, dois indivíduos em sua totalidade, proporciona uma nova realidade aos *seres*. Para Benjamin (*op. cit.*, *loc. cit.*), “basta levar a sério o amor para descobrir, também nele, uma iluminação profana”.

O ato amoroso, nestes termos, encaminha-se para um ato de totalidade e de consubstanciação de duas subjetividades, como podemos notar em “Então beba e

receba/Meu corpo no seu corpo/Eu no meu corpo.”, numa clara alusão ao ritual da eucaristia cristã, tomado de modo profano. Isto porque, no evento cristão, o que se oferece é o corpo e sangue de Cristo e, ao crente, é ofertada a possibilidade de consubstanciação e plenitude religiosa, ao passo que, na composição de Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Arto Lindsay, o que se oferece é o corpo do próprio “eu que fala/canta” (Então beba e receba/Meu corpo no seu corpo) e o que se tem como resultado é a fusão dos dois “eu”: “Eu no meu corpo” passa a ser o “eu” do(a) outro (a outra) no corpo do “eu poético” e o desejo de que os dois se deixem, entreguem-se para essa (com)junção, essa nova harmonia.

Poema composto por três estrofes, as duas primeiras são iguais em número e diferentes em conteúdo. A terceira estrofe é *quase* a soma das outras duas. Quase o dobro, um ato concreto, de ruptura com o clássico princípio estrutural da totalidade que diz que “o todo é mais que a soma das partes”. Neste caso, o todo é *menos*, em termos quantitativos, que a soma das partes. E esta soma passa a ser uma terceira entidade, diferente não apenas em ao que se espera da quantidade e da qualidade, mas em substância: o resultado da operação da alquimia do amor, evidência confirmada da fusão de duas substâncias distintas que, em dado momento, por específico motivo, passou a ser um terceiro ente.

Desta forma, “anoiteça” e “amanheça”, que fecham a segunda e a última estrofes, da mesma maneira que “molha” e “seca” (versos 7 e 8), passam de opostos a complementares, num ciclo não cronológico, não temporal, não histórico, mas estacional, natural, orgânico, dessa relação amorosa intersubjetiva.

Outra peculiaridade: a utilização do modo imperativo do verbo, clamando o outro a ser “eu”, acaba por denotar, de modo artístico, o famoso *imperativo categórico* de Kant, criado por analogia ao termo bíblico “mandamento” que designa o senso moral, os princípios, e defende que os indivíduos deveriam agir em acordo com o que gostariam que se tornasse, de alguma forma, um lei universal (Abbagnano, 2007, p. 628). Todavia, este novo imperativo não se trata de um imperativo formal de uma lógica racionalista. É o *imperativo* de um *dever ser* humano em que *corpo* e *alma* confluem na luta contra a ostensiva e contundente objetificação da humanidade.

3 Considerações

O “eu lírico” coloca como dever moral consciente a busca da plenitude da individualidade e o respeito às diferenças entre os sujeitos como condição para a superação de qualidade e de substância ao que se impõe à humanidade. Materializa-se, portanto, uma proposta subversiva à lógica instaurada, possível, como se deu, somente através de um modo de ser e pensar que não entende como admissível a uniformização daquilo que há de mais humano, a subjugação dos sentimentos, o *assujeitamento* dos indivíduos e das subjetividades, e mercantilização das intersubjetividades e das relações afetivas.

4 Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANTUNES, Arnaldo; MONTE, Marisa; LINDSAY, Arto. Beija eu. In: MONTE, Marisa. **Barulhinho bom**. Rio de Janeiro: Phonomotor Records; EMI, 1996. Álbum musical.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOTTOMORE, Tom (ed.). **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2007.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

LESSA, Sérgio. A atualidade da abolição da família monogâmica. In: **Revista Crítica Marxista**, nº 35, 2012. Disponível em https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo279Artigo%202.pdf

LÖWY, Michael. **A estrela da manhã**: Surrealismo e marxismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LÖWY, Michael. Carga Explosiva: O Surrealismo como Movimento Romântico Revolucionário. In: Guinsburg, J. e Leirner, S. **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LÖWY, Michael; **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de história’. São Paulo: Boitempo, 2005.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo, 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.