



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS CERRO LARGO  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: PORTUGUÊS – ESPANHOL**

**RITA LUANA RIEGER**

**NARRATIVA COMPLEXA E CRISE DE IDENTIDADE EM DOIS CONTOS DE  
CAIO FERNANDO ABREU**

**CERRO LARGO  
2019**

**RITA LUANA RIEGER**

**NARRATIVA COMPLEXA E CRISE DE IDENTIDADE EM DOIS CONTOS DE  
CAIO FERNANDO ABREU**

Trabalho de conclusão do curso de graduação  
apresentado como requisito para obtenção do  
grau de Licenciatura em Letras da  
Universidade Federal da Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Lemos Berned

**CERRO LARGO**  
2019

## Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Rieger, Rita Luana

NARRATIVA COMPLEXA E CRISE DE IDENTIDADE EM DOIS  
CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU / Rita Luana Rieger. --  
2019.

26 f.

Orientador: Doutor em Estudos de Literatura e  
Professor de Teoria Literária e Literaturas de Língua  
Portuguesa na Universidade Federal da Fronteira Sul  
campus Cerro Largo. Pablo Lemos Berned.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de  
Letras-Português e Espanhol-Licenciatura, Cerro Largo,  
RS , 2019.

1. Literatura. 2. Narrativa complexa. 3. Ditadura. 4.  
Crise de identidade. 5. Caio Fernando Abreu. I. Berned,  
Pablo Lemos, orient. II. Universidade Federal da  
Fronteira Sul. III. Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

RITA LUANA RIEGER

NARRATIVA COMPLEXA E CRISE DE IDENTIDADE EM DOIS CONTOS DE CAIO  
FERNANDO ABREU

Trabalho de conclusão do curso de  
graduação apresentado como requisito para  
obtenção do grau de Licenciado em Letras:  
Português e Espanhol da Universidade  
Federal da Fronteira Sul.

Orientador: Dr. Pablo Lemos Berned

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:

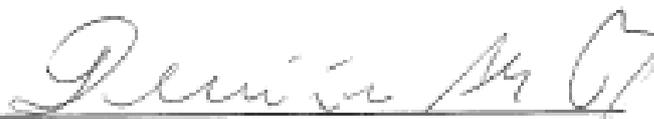
26 / 06 / 2019

BANCA EXAMINADORA



---

Dr. Pablo Lemos Berned – UFFS  
(Presidente/Orientador)



---

Dr. Demétrio Alves Paz – UFFS



---

Ms. Jaqueline Chassot – UFFS

# NARRATIVA COMPLEXA E CRISE DE IDENTIDADE EM DOIS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU

Rita Luana Rieger<sup>1</sup>

## Resumo

O escritor Caio Fernando Abreu, produziu obras que se caracterizam como representativas de uma geração que vivenciou a abertura política, foi influenciada pela cultura *pop* e sofreu uma revolução de crenças e costumes, assim, as obras produzidas vão caracterizar os anseios, medos e tristezas de quem viveu nas décadas da ditadura. A partir da representatividade que suas obras possuem, como também, relevância no âmbito literário brasileiro, neste trabalho, serão analisados aspectos estruturais da narrativa presentes nos contos *Os Companheiros (Uma história embaçada)* e *Eu, Tu, Ele*, extraídos do livro de contos *Morangos Mofados* que foi publicado originalmente no ano de 1982. O objetivo deste trabalho é analisar os elementos que estruturam a narrativa complexa: pessoas do discurso, marcas e expressões da violência, simbologia e os consequentes efeitos de sentido em ambos os contos. Assim, este processo teve como embasamento teórico além dos estudos de narratologia de Barthes (2008) e Todorov (2008), as considerações de Adorno (2003), Bachelard (1993), Butor (1974), Cipolla (2012), Culler (1999), Genette (2015-2017), Massaud (2013) Sant'anna (2012), Scholes e Todorov (1977), e Schollhammer (2011).

Palavras chave: Literatura. Narrativa Complexa. Ditadura. Crise de identidade.

## Resumen

El escritor Caio Fernando Abreu, produjo obras que se caracterizan como representativas de una generación que vivió la apertura política, fue influenciada por la cultura *pop* y sufrió una revolución de creencias y costumbres, así, las obras producidas van a caracterizar los anhelos, miedos y tristezas de quien vivió en las décadas de la dictadura. A partir de la representatividad que sus obras poseen, como también, pertinencia en el ámbito literario brasileño, en este trabajo, serán analizados aspectos estructurales de la narrativa presentes en los cuentos *Os Companheiros (Uma história embaçada)* y *Eu, Tu, Ele*, extraídos del libro de cuentos *Morangos Mofados* que fue publicado originalmente en el año de 1982. El objetivo de este trabajo es hacer el análisis de los elementos que estructuran la narrativa compleja: personas del discurso, marcas y expresiones de la violencia, simbología y los consecuentes efectos de sentido en ambos cuentos. En este sentido, el proceso se basó en el análisis teórico más allá de los estudios de narratología de Barthes (2008) y Todorov (2008), las consideraciones de Adorno (2003), Bachelard (1993), Butor (1974), Cipolla (2012), Culler (1999), Genette (2015-2017), Massaud (2013) Sant'anna (2012), Scholes e Todorov (1977), y Schollhammer (2011).

Palabras clave: Literatura. Narrativa Compleja. Dictadura. Crisis de identidad.

---

<sup>1</sup>Acadêmica do curso de Letras UFFS. Campus Cerro Largo. Contato: luhgr@gmail.com

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>11</b>
<b>2 O ESTRANHAMENTO.....</b>	<b>14</b>
<b>3 MARCAS E EXPRESSÕES DA VIOLÊNCIA.....</b>	<b>19</b>
3.1 CONTO EU TU ELE.....	19
3.2 CONTO OS COMPANHEIROS (Uma história embaçada).....	23
<b>4 SIMBOLOGIA.....</b>	<b>24</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>27</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>28</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Ditadura Militar (1964-1985) se caracterizou como um período que o autoritarismo e a opressão estavam em evidência no Brasil. Assim como no teatro, no cinema, na música e nas artes em geral, a partir dos anos 60, surgiram muitos escritores que buscavam denunciar o sistema autoritário que até então era vigente. O escritor Caio Fernando Abreu, oriundo desta época, produziu obras que se caracterizam como representativas de uma geração que vivenciou a abertura política, foi influenciada pela cultura *pop* e sofreu uma revolução de crenças e costumes, assim, as obras produzidas vão caracterizar os anseios, medos e tristezas de quem viveu neste período.

No ano de 1963, promovendo uma inovação literária, Rubem Fonseca publica a antologia de contos *Os Prisioneiros* que, sem abrir mão do compromisso literário, cria um estilo próprio – enxuto, direto e comunicativo. Conforme Schollhammer (2011), Ignácio de Loyola Brandão, Roberto Drummond, Sérgio Sant'Anna, João Gilberto Noll e Dalton Trevisan vão seguir os mesmos passos do escritor e acabam desnudando uma crueza humana que até então era inédita na literatura brasileira.

O escritor Caio Fernando Loureiro de Abreu também se insere nesse conjunto de autores desde quando publica, aos 19 anos de idade, seu primeiro romance intitulado *Limite Branco* (1970). O escritor nasceu em Santiago do Boqueirão no Rio Grande do Sul no dia 12 de setembro de 1948 e desde criança apresentava uma inclinação para a literatura. Em 1963 foi morar com sua família em Porto Alegre e aos 18 anos de idade publicou seu primeiro conto – *O príncipe sapo* – na revista *Cláudia*.

Após alguns anos, ingressou nos cursos de Letras e Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, porém, não chegou a concluir e acabou se mudando para São Paulo para trabalhar na grande imprensa. Em 1968, foi morar no interior de São Paulo com a escritora Hilda Hilst (1930-2004) pois estava sendo perseguido pela Ditadura Militar. A partir disso, Caio acabou se exilando no exterior e no ano de 1973 viveu em diversos países como Espanha, Holanda, Inglaterra, Suíça e França.

Em 1974, o escritor voltou para São Paulo para atuar como jornalista, escritor e editor de livros, e em 1982 publicou uma de suas obras mais

importantes – *Morangos Mofados*. Dois anos depois, na categoria Contos, Crônicas e Novelas, sua obra *O Triângulo das Águas* (1983) foi contemplada com o Prêmio Jabuti e as obras *Os Dragões não Conhecemo Paraíso* (1988) e *Ovelhas Negras* (1995), também foram agraciadas com o mesmo prêmio. No ano de 1994, Caio Fernando Abreu descobriu que estava com HIV e declarou publicamente ser portador do vírus no jornal *O Estado de São Paulo*, em que era colunista. O escritor faleceu no dia 25 de fevereiro de 1996 em Porto Alegre com 47 anos de idade, vítima de complicações desenvolvidas pelo vírus.

A partir da representatividade que suas obras possuem, como também, relevância no âmbito literário brasileiro, para este trabalho, foi escolhida a obra intitulada *Morangos Mofados*. Em seus contos, a revelação de perplexidades que instigam a reflexão sobre um caminho que foi interrompido e, sem pretensão de julgar ou criticar a experiência vivida, flagram o que há de mais profundo no ser humano. Os nove contos do primeiro capítulo, intitulado *O mofo*, e os dez contos do segundo capítulo, intitulado *Os Morangos*, são carregados de dor, sofrimento, inseguranças e, principalmente, incertezas. Ao final, *Morangos Mofados*, capítulo composto por apenas um conto e uma carta do escritor contando o processo de criação da obra, deixa a certeza de que mesmo os morangos estando mofados ainda conservam sua essência. Assim, para se realizar análises e reflexões, foram escolhidos os contos pertencentes ao primeiro capítulo – *Os Companheiros (Uma história embaçada)* e *Eu, Tu, Ele*.

O conto *Os Companheiros (Uma história embaçada)* inicia com a história da personagem “Ele” que acontece em paralelo à história das personagens principais: o De Camisa Xadrez, A Médica Curandeira, o Ator Bufão, o Jornalista Cartomante e a Moreninha Brejeira que, em forma de reencontro, é a única que se relaciona com “Ele”. Enquanto as personagens principais permanecem dentro do quarto da personagem secundária “Marinheiro Frustrado”, apenas a personagem “Ele” caminha na rua. O narrador, ao descrever a casa, a qual se localiza o quarto do marinheiro, nos apresenta uma imagem que remete ao abandono, ao sujo e ao esquecido. Além disso, apenas a personagem Ele sabe dos morcegos que rondam este lugar que está com as janelas fechadas. No final do conto, sopra um vento frio pela escada e as personagens principais permanecem imóveis dentro do quarto.

O conto *Eu, Tu, Ele*, na maior parte da história, apresenta a relação entre seis personagens que, não sendo nomeadas, serão apenas indicadas por pronomes. O narrador, se alternado entre diversos pontos de vista, narra a relação existente entre as personagens que estão, em todo conto, tateando nos corredores escuros de um labirinto.

O objetivo deste trabalho é analisar os elementos que estruturam a narrativa complexa: pessoas do discurso, marcas e expressões da violência, simbologia e os consequentes efeitos de sentido em ambos os contos. A presente pesquisa está vinculada ao Projeto guarda-chuva “Estruturas poéticas emergentes da Modernidade” que compreende diversas perspectivas teóricas e críticas sobre os fenômenos linguísticos que estão presentes nas obras correspondentes à narrativa contemporânea.

A partir das análises realizadas e dos estudos teóricos abordados para descrever e explicar os fenômenos das narrativas escolhidas, poder-se-á ampliar e construir novos conhecimentos acerca dos efeitos de sentido identificados nos contos analisados. Pois a realidade que a literatura aspira compreender, conforme Tzvetan Todorov (2008), é a experiência humana que, ao ampliar nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo, compreendê-lo e organizá-lo.

Para desenvolver o objetivo deste trabalho, no primeiro capítulo abordaremos a análise comparativa das pessoas do discurso e análise sobre as relações que acontecem entre as personagens dos contos *Eu, Tu, Ele* e *Os Companheiros*. No segundo capítulo discorreremos sobre temas recorrentes nos dois contos como a violência e a morte, como também, a representatividade destes elementos e no terceiro capítulo, analisaremos a simbologia dos espaços em que os contos se passam.

No processo de elaboração da teoria que se utilizou para a realização das análises foi considerado termos adotados por Genette em *Discurso da Narrativa* (2017), em que chamamos de *história* o significado ou enredo, de *narrativa* propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo ele mesmo, e de *narração* o ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual ele se situa. Assim, este processo teve como embasamento teórico além dos estudos de narratologia de Barthes (2008) e Todorov (2008), as contribuições de Adorno (2003), Bachelard (1993), Butor

(1974), Culler (1999), Cipolla (2012), Genette (2015-2017), Moisés (2013), Sant'anna (2012), Scholes e Todorov (1977) e Schollhammer (2011).

## 2 O ESTRANHAMENTO

O processo de constituição da narrativa possui, ao longo do tempo, vinculação com a forma oral. De acordo com Sant'anna (2012), este tipo de narrativa é constituída por uma estrutura simples e revela muito mais o interesse em endossar as formas convencionais de comportamento social e literário, do que efetivar uma crítica do sistema de ideias e de atitudes da comunidade.

No entanto, de acordo com o mesmo autor, a narrativa que provoca um distanciamento entre o indivíduo e a realidade ordinária, que critica o real e a própria forma de narrar, constitui-se a partir de uma estrutura complexa. Esta nova concepção estrutural trabalha de maneira diversificada os mitos que repousam os valores da sociedade, e ao se comportar assim, estabelece uma crítica ideológica.

Os contos *Os Companheiros* e *Eu, Tu, Ele* escolhidos para a presente análise constituir-se-ão a partir de uma estrutura complexa e da crítica do próprio ato narrativo. Sobre isso, pode-se observar os seguintes fragmentos, respectivamente: “Poderia também começá-la assim – pi-gar-re-ou & disse: diríamos que Ele apresentava-se ou revelava-se ou expressava-se (entregava-se, quem sabe?) ou fosse lá o que fosse ” (ABREU, 2009, p. 49); e “Ou tateamos, eu e tu, enquanto ele se movimenta sem dificuldade entre as coisas? Sei pouco de ti, apenas suspeito da tua existência desde quando descobri que nem eu nem ele éramos os donos de certas palavras.” (ABREU, 2009, p.60)

O leitor, ao se deparar com narrativas de estrutura complexas, como as abordadas no presente estudo, pode perceber o *estranhamento*. Este conceito, proposto pelos formalistas russos dos primeiros anos do século XX, de acordo com Culler (1999), está relacionado à colocação em primeiro plano da própria linguagem e às estratégias verbais que tornam um texto literário, causando um efeito diferente da expectativa criada sobre o texto lido.

Um dos elementos que permite atribuir o conceito de *estranhamento* a estes contos é a posição que se encontra os narradores. Em ambos os contos, teremos o foco narrativo externo e interno, alternando-se no processo narrativo. O foco narrativo interno estará relacionado a narrativa, a qual nos referimos como a *história*, e o foco narrativo externo estará relacionado a narração, o que consideramos o contar da história.

De acordo com Ducrot e Todorov (2010), muito frequentemente a imagem do narrador é desdobrada: basta que o sujeito da enunciação seja ele mesmo enunciado para que, atrás dele, surja um novo sujeito da enunciação. Sobre as visões externa e interna, os mesmos autores, contribuem afirmando que o narrador descreve o universo mental da personagem do interior ou do exterior. “No caso em que ele se introduz no espírito das personagens, esse processo pode aplicar-se a um único herói ou a vários; e nesse último caso, a passagem de uma consciência a outra pode seguir ou não um desenho rigoroso.” (DUCROT, 2010, p. 294)

No conto *Eu, Tu, Ele* é possível identificar o *estranhamento* a partir da análise realizada sobre a utilização dos pronomes pessoais dentro da narrativa. Sobre este aspecto, Michel Butor (1974) afirma que as três pessoas do verbo estão obrigatoriamente em jogo pois existem: o autor que conta a história, que corresponde ao “eu”; o leitor a quem ela é contada, o “tu”; e uma pessoa fictícia, aquele de quem se conta a história, o “ele”. Entretanto, nas autobiografias, nas crônicas, nas narrativas de todos os dias, aquele cuja história se conta é idêntico àquele que a conta.

O próprio fato de que se trate de uma ficção, de que não se possa constatar a existência material desse terceiro, de que não esbarremos jamais em seu corpo, em sua exterioridade, nos mostra que, no romance, essa distinção entre as três pessoas da gramática perde muito a rigidez que ela pode ter na vida cotidiana; elas estão em comunicação (BUTOR, 1974, p.48).

Sobre este aspecto, teremos dois ou mais *focos narrativos* presentes no conto *Eu, Tu, Ele* em que, para fins de análise, se adotou as nomenclaturas apresentadas no Quadro 1 abaixo:

PERSONAGENS	CARACTERIZAÇÃO	FRAGMENTOS
EU	“eu 1”: foco narrativo externo	“Houve um dia que o homem não veio mais” (ABREU, 2009, p. 64)
	“eu 2”: foco narrativo interno	“eu repito todas as manhãs” (ABREU, 2009, p. 63)
	“ele1”: desdobramento do eu	“Tento devagar, mais claro: ele não se afasta.” (ABREU, 2009, p. 60)
ELE 2	O Homem; O grande Porco; O grande corpo.	“O grande corpo vivo e móvel do homem.”; (ABREU, 2009, p. 62) “Sabe tudo o que quer, ele, o grande porco.” (ABREU, 2009, p. 63)
A MOÇA	Se relaciona com o “eu 1” e “ele 1”	“Era agradável quando a moça vinha com suas tabelas, seus gráficos e compassos para falar do movimento dos astros sobre nossas cabeças. [...] Foi numa das primeiras vezes que ele tentou afastá-la, rindo grosso” (ABREU, 2009, p. 63)
TU	Interlocutor	“Já chamei tua atenção para a escassez de contornos mansos nas coisas?” (ABREU, 2009, p. 62)

Fonte: Elaborado pela autora.

A história gira em torno da relação entre três ou seis personagens: “eu 1”; “eu 2”; “ele 1”, “Ele 2”, “tu” e “a moça”. Neste sentido, o narrador apresenta estas relações: ora pelo ponto de vista do “eu 1”, que falará sobre a relação do “eu 2” com o “Ele 2”; ora pelo ponto de vista do “eu 2” que falará da relação do “ele 1” com “a moça”.

Para analisar a duplicação de identidades no conto *Eu, Tu, Ele* adotaremos as seguintes nomenclaturas: “eu 1” que corresponde àquele que narra a história e isto é perceptível pela recorrência dos verbos olhar, observar, ir, voltar e ficar; “eu 2” relacionado àquele que narra e participa da história, que convida o leitor para ver os acontecimentos através de seu ponto de vista; “ele 1” em que fala de si mesmo em terceira pessoa conforme o fragmento: “Dentro dele, eu espio o de fora de nós. [...] Devo ter começado a gritar, porque ele cerrou a boca com força, não me deixando escapar por sua garganta fechada” (ABREU, 2009, p.60-61) e “Ele 2” que, estando escrito em letra maiúscula, será interpretado como a personagem relacionada ao homem que aparece no conto. “Tu” estará sempre relacionado a pessoa que lê, ou para quem se dirige a narração da história.

O conto é narrado em primeira pessoa e somos expostos à lacunas psicológicas em que o narrador tem dificuldade de manter uma identidade, como se pode observar no fragmento:

Mas esta cara de mim, recém-desperta, revigorou-se aos poucos e sem suspiros, porque não há o que lamentar, e pensa crua, a cara descarada: pois não nos separamos, os três. Quando me julgo fora, estou dentro. E quando me suponho dentro, estou fora. [...] **E me recomponho, e te recomponho, e recomponho a ele, que é também eu e também tu.** (ABREU, 2009, p. 65. Grifo nosso)

Ao apresentar os pontos de vista sobre o exterior e o interior, alternadamente, supõe-se que há mais de uma perspectiva para a história. Este aspecto confuso pode causar uma certa angústia no leitor que, de acordo com Barthes (2008), comporta as rubricas da lógica fechada que estrutura uma sequência. Ou seja, possuímos uma estrutura lógica de acordo com o repertório de leituras que está interiorizado e, geralmente, estas narrativas são compostas por uma estrutura simples.

Ao apresentar uma estrutura complexa, sem particularizar as personagens, indicando-as apenas por pronomes, o leitor terá a possibilidade de ler a história através do ponto de vista de quem a conta e se identificar com as crises psicológicas. Isso é possível pois, conforme Scholes e Todorov (1977), ao serem individualizadas, as personagens atraem o leitor para uma ligação íntima com o mundo ficcional e fazem esse mundo assumir algo semelhante à solidez da realidade. Esta exposição dos fatos ocorridos, portanto, passa a não ser mais dolorosa apenas para quem narra, passando também a ser árdua para o leitor, representando não mais apenas o “eu” particular e sim o todo, o coletivo, o público que lê, ou quem já sofreu no passado.

A partir desta relação conflituosa entre “eu 1” e “Ele 2”, percebe-se que “ele 1” deveria agir conforme os padrões impostos pela sociedade para conseguir sobreviver e ser aceito, e que este triângulo entre eu, tu e Ele não passava de uma grande confusão no próprio sujeito sobre quem deveria ser. Caracterizando a dor do coletivo, sem particularizar as personagens, o narrador “eu 1” não falará apenas de sua crise existencial, mas sim, da crise que as pessoas sofrem quando não sabem que identidade assumir perante ao social.

Este aspecto acima abordado também é perceptível no conto *Os Companheiros* que, sem nomear as personagens principais e secundárias, serão apenas indicadas por um pronome e por algumas de suas características. Assim, teremos as personagens principais denominadas Ele; a Médica Curandeira; o De Camisa Xadrez; a Moreninha Brejeira; o Jornalista Cartomante e o Ator Bufão, e as secundárias denominadas: o Marinheiro Frustrado e o Marido Ideal.

Ao mesmo tempo que temos conhecimento sobre a vida das personagens e sua realidade, somos expostos ao próprio pensamento deste narrador que busca compreender e significar o próprio ato de narrar. É como se narrar não fizesse sentido e ir direto aos fatos fosse muito fácil para o conhecimento e experiência leitora do público-alvo, conforme o fragmento:

[...] mas a verdade é que chega-se sempre longe demais quando não se quer Ir Direto Aos Fatos, e o problema de Ir Direto Aos Fatos é que não há cir-cun-ló-quios então, e na maioria das vezes a graça reside justamente nesses Vazios Volteios Virtuosos, digamos assim: que não haja beleza nos fatos desde que se vá direto a eles? [...] por isso é preciso que se diga, para que ninguém entenda, mas pelo menos fique registrado, em benefício de nada nem ninguém. (ABREU, 2009, p. 51-52)

Os elementos detectados que fogem do padrão tradicional e que agregam na comprovação do *estranhamento* também estão ligados à sintaxe que compõe os contos. Muitos parágrafos iniciam com conjunções, como por exemplo os trechos “Mas assim era” (ABREU, p. 51) e “Ou tateamos, eu e tu, enquanto ele se movimenta sem dificuldade entre as coisas?” (ABREU, 2009, p. 60) dos respectivos contos *Os Companheiros* e *Eu, Tu, Ele*. Ao utilizar letras maiúsculas no meio de períodos, como também criação de novas palavras, separação silábica e uso de parênteses, no corpo do texto, deduz-se que o narrador esteja sugerindo uma atenção maior a estes elementos textuais.

As exigências das regras de pontuação são incompatíveis com as necessidades subjetivas de lógica e expressão: nos sinais de pontuação, a promissória que o escritor tomou da linguagem é cobrada em protesto. De acordo com Adorno (2003)

Ele não pode confiar nas regras, frequentemente rígidas e grosseiras, mas também não pode ignorá-las, se não quiser cair em uma espécie de excentricidade ou ferir a essência do que não é aparente, ao sublinhá-lo – e essa não-aparência é o elemento vital da pontuação. [...] De qualquer modo, seria possível um conselho: os sinais de pontuação deveriam ser tratados do mesmo modo como os músicos lidam com os passos proibidos na harmonia e na progressão das vozes. A cada pontuação, assim como a cada uma dessas progressões, é possível reconhecer se ela traz uma intenção ou é mero desleixo (ADORNO, 2003, p. 148-149).

Ao analisarmos estes elementos presentes nos textos percebemos que eles possuem uma intenção em marcar efeitos de sentidos para além do que a própria palavra sugere. Esta maneira de escrever está diretamente ligada a escrita mais psicológica que surge após a abertura política e evolui durante o processo de retorno à democracia. Conforme Schollhammer (2011), este estilo

configura uma subjetividade em crise e ocorre, por exemplo em *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão, em *Reflexos do baile* (1976), de Antonia Callado, e no *Cabeça de papel* (1977) do jornalista Paulo Francis. Neste sentido, a característica subjetiva irá aprofundar-se nos contos de Caio Fernando Abreu, principalmente na obra aqui escolhida para análise.

### 3 MARCAS E EXPRESSÕES DA VIOLÊNCIA

A violência e a morte são temas recorrentes em ambos os contos escolhidos para a presente análise. Expressando sofrimento, mágoa, angústia e medo, somos apresentados a diversas cenas em que atos violentos envolvem as personagens.

A exploração deste tema, conforme Schollhammer (2011), produz uma ambiguidade que ameaça as fronteiras sólidas entre as formas coletivas da representação, exposição e testemunho e a singularidade ou privacidade do sujeito. Neste sentido, é possível conquistar o leitor por meio da intimidade que se cria a partir da exposição de traumas, uma vez que a sua compreensão é inseparável da confusão entre o psíquico e o social, entre o exterior (o mundo) e o interior (o sujeito), o que cria uma esfera pública patologizada em que o sofrimento é coletivo.

#### 3.1 CONTO EU, TU, ELE

Ao apresentar estes traumas por meio de relações conflituosas entre as personagens e atos violentos, no conto *Eu, Tu, Ele* é possível perceber que existe um sentimento de raiva da personagem “Ele 2” por parte deste “eu 1”. Esta raiva existe porque “eu 2” se relaciona com “Ele 2”, enquanto “eu 1” e “ele 1” relacionam-se, paralelamente, com a moça descrita no conto.

Numa tentativa de mascarar o que acontece no seu interior e esconder a dupla identidade existente, este narrador se alternará ora pelo ponto de vista do “eu 1”, ora pelo ponto de vista do “eu 2”, e isto pode ser observado no seguinte fragmento:

E água, água, água e água, eu repito todas as manhãs, e mesmo que continue o dia inteiro entre lençóis, a mão inventando prazeres escondidos entre as pernas, há sempre uma parte de mim que o acompanha pelas ruas, no seu trajeto sujo entre as faíscas metálicas dos automóveis, distribuindo os primeiros sorrisos falsos do dia, e pelo dia adentro afora, cumprindo sem hesitações o seu bem-traçado roteiro. [...] A cada tentativa, ele me pressente e me rechaça, ele me empurra para o fundo de si para que eu não o desmascare. (ABREU, 2009, p. 63)

Dessa maneira, constata-se que este “eu 1” buscava esconder esta outra parte de si que estava sofrendo em seu âmago. A moça, então, aparece como a personagem que ajudará a sufocar o “eu 2”. Assim, começa a construção da difícil relação entre este triângulo amoroso. Se dirigindo a moça, “eu 1” fala:

Foste tu quem me ajudou daquela vez, a fechar violento a boca dele até seus dentes se cerrarem a ponto de quebrar? Pois não era apenas meu aquele esforço, eu soube, e essa quem sabe tenha sido a primeira vez que te descobri existindo paralelo a mim e a ele. (ABREU, 2009, p.63)

Ao fechar a boca ao ponto de quebrar os dentes, podemos perceber que o movimento era forçado caracterizando um ato violento. A moça ajuda este “eu 1” e, sendo um esforço também dela em “cerrar”, percebe-se que este movimento de mascarar a crise que acontece no interior do sujeito, também se estendia a ela. Outro ato violento que ela comete na história é quando massacra um animal indefeso:

Antes que a tocasse, ela encontrou o animalzinho branco, de focinho rosado, e apanhando um pedaço de pau bateu, bateu, bateu e bateu até que o bicho se tornasse um mingau de sangue e ossos partidos e pelos claros onde boiava um par de olhos abertos que não morriam. (ABREU, 2009, p.65)

A moça, que estava sendo perseguida por um homem, comete este ato violento e mostra o que ela era capaz de fazer mesmo apresentando uma aparente fragilidade. Isso nos apresenta o caráter ambíguo que esta personagem possui pois em todo o conto, exceto neste momento, ela é caracterizada como uma menina e este substantivo remete, dentro do conto analisado, a uma ideia de ingenuidade, conforme o seguinte fragmento:

Quanto à moça, continuava a vir, dizia sempre que quando a Lua transitasse por Áquario. Mas eu nunca soube de constelações: limitava-me a recebê-la, e parecia uma menina cheia de fé em tudo aquilo que suspeitava real, embora invisível. (ABREU, 2009, p.64)

Ao falar que não conhecia os assuntos aos quais a moça se referia apresentando certa incredulidade e ao dizer que, mesmo assim, ele conversava com ela, este “eu 1” estabelece uma boa relação com a moça. Ela, de certa maneira, compreendia o que se passava no interior deste “eu 1” pois manteve este relacionamento por um certo período.

A partir do momento que somos expostos ao encontro de um homem com um desses “eus” existentes na história, passamos a refletir sobre estas relações conflituosas e suas consequências. A raiva que a moça manifesta no ato violento com o animal indefeso pode ser decorrente da consciência deste relacionamento que acontece, paralelamente, entre “eu 2” com “Ele 2”. Sobre isso, outra constatação que corrobora para a hipótese, é que este “eu 1”, numa busca incessante pela solução deste problema de identidade, também passa a manifestar sentimentos de reclusa e desejo em matar este “eu 2”. À vista disso se pode observar o seguinte fragmento:

Assim eu próprio, me parecendo a mim mesmo, de um lado para o outro, entre cigarros sem sabor, jornais sangrentos e a certeza de que o único fato que poderia deter minha partida sera tua aceitação deste convite: não queres me ajudar a matá-lo? (ABREU, 2009, p. 64)

A partir da crise existente, o fato de ele se deslocar de um lado para o outro, remete a uma ideia de impaciência e ansiedade, e isto caracteriza o que este sujeito está sentindo. O narrador esclarece que este “eu 1” deveria partir, ou seja, ir para outro lugar se o interlocutor não aceitasse o convite em matar este desdobramento dele mesmo indicado como “eu 2”. Refletindo sobre o foco narrativo interior, percebe-se que há a necessidade de matar uma parte de si por causa do desejo carnal que este “eu 2” sente pelo homem, neste sentido, sabemos que este desdobramento do “eu 1”, deve morrer.

Após sermos expostos a esta certeza, o homem acaba não reencontrando mais este desdobramento denominado “eu 2” e o narrador afirma: “sem saber se teria sido eu, tu ou ele quem o afastara, nesse mesmo dia escrevi qualquer coisa como uma oração que me pareceu ridícula.” (ABREU, 2009, p. 64) Nesta espécie de oração teremos contato com o ponto de vista deste “eu 2” pois ele falará de sua própria morte:

eu não estou esperando por esse homem que não é só esse mas todos e nenhum como uma sede do que nunca bebi sem forma de águas apenas na estreiteza do aquiagora eu espero por ele desde que nasci e desde sempre soube que **na hora de minha morte** misturando

memórias e delírios e antevisões um pouco antes a última coisa que perguntarei [...] depois quem sabe talvez enfim sorria lindo sem dentes sorria luminoso na escuridão da minha boca **sorria vasto como nunca foi possível** e cuspa qualquer coisa como então você esteve sempre aí uma vida de procuras sem te achar e silêncio para então morrer de morte morrida sem volta de **vida gasta marcada de muitas cicatrizes** de vida retalhada por muitos cortes mas nunca mortais a ponto de impedir este ridículo até na hora de **minha morte** amém (ABREU, 2009, p. 64-65. Grifo nosso).

A carta em formato de oração, que este “eu 2” escreve sobre sua própria morte, caracteriza-se como um momento em que ele apresenta expectativas, cicatrizes e angústias. Além de haver a certeza de que este “eu 2” deveria morrer para resolver o problema de identidade do narrador, o fragmento “sorria vasto como nunca foi possível” afirma que este “eu 2” esteve escondido pois nunca pode sorrir, ou seja, nunca pode vir a superfície para viver, as coisas que gostaria, com o homem.

No entanto, após este “eu 1” manifestar seu desejo em matar “eu 2” e mesmo com o próprio “eu 2” falando de sua morte, o narrador afirma que a morte de um é a morte dos três, corroborando para a hipótese destes desdobramentos do eu (“eu 1”, “eu 2”, “ele 1”). Observa-se este fenômeno quando “eu 1” depois de ler a carta em formato de oração encontrada, manifesta um certo tipo de arrependimento, como podemos observar no fragmento:

Tríplice inseparado para sempre, a morte de um é a morte de três, não quero que me ajudes a matá-lo porque mataria a ti e também a mim. E me recomponho, e te recomponho, e recomponho a ele, que é também eu e também tu. (ABREU, 2009, p. 65)

A partir desta constatação acabamos sendo apresentados também ao abandono que ocorre por parte da moça em relação a “eu 1”. No momento que ela parte, no sentido de se afastar dele, acaba deixando um bilhete que demonstra compreensão sobre a crise de indenticidades existente. O narrador “eu 1” então afirma: “De nós três, ela sabia e queria. Antes de partir, ainda escreveu no papel cheio de gráficos, olhando para nós de um em um, guarda isso: o outro também se busca cego, o outro também é sempre três.” (ABREU, p. 65) Esta afirmação corrobora para a ideia de que os três personagens: o eu (“eu 1”; “eu 2”; “ele1”), “a moça” e “Ele 2” possuíam um triângulo amoroso e que ela, mesmo sabendo disso, ainda assim os queria pois sabia que “Ele 2” também sofria. Esta

crise psicológica e dificuldade em manter uma identidade, representa a crise do sujeito que, vivendo numa realidade de opressão, repreendia a si mesmo.

### 3.2 CONTO OS COMPANHEIROS (Uma história embaçada)

A violência, a morte, e a crise de identidade também serão temas recorrentes no conto *Os Companheiros*. A partir de uma visão externa que se tem das personagens, conhecendo suas características físicas, teremos a descrição sobre as marcas no corpo da Médica Curandeira de acordo com o fragmento:

Quanto à Médica Curandeira, era ainda capaz de exibir na pele torturada as marcas dos cigarros acesos, principalmente nos seios e nas coxas, numa espécie de sedução pelo avesso, pelo ideológico, não pelo estético, mas isso só na intimidade mais absoluta, quando estivesse descartada qualquer possibilidade de ser enquadrada em algum tipo de exibicionismo leninista-trotskista. Se bem que, como rugas e perdas, cicatrizes também fossem troféus. (ABREU, 2009, p.53)

Sabe-se que troféus são prêmios que as pessoas recebem por terem realizado atos vitoriosos. Ao apresentar as marcas das torturas como troféus, compreendendo a tortura como dor violenta que se aplica a alguém para lhe arrancar alguma revelação ou para castigar, percebe-se que a Médica Curandeira sofreu repressão imposta durante o período ditatorial brasileiro. Neste período, as pessoas que se opusessem ao sistema governamental eram torturadas e se deduz, a partir disso, que a personagem analisada também sofreu no passado.

A descrição apresentada sobre a Médica Curandeira: “tinha cabelos crespos que acentuavam seu dramatismo, aliados a Certo Ar Sofrido De Mulher Com Mais De Trinta Anos Que Já Passou Por Muitas Barras.” (ABREU, 2009, p.50), destaca que a personagem viveu em décadas passadas pois possuía mais de trinta anos de idade. Ainda sobre este aspecto, as características das outras personagens existentes no conto corroboram com a caracterização da Médica Curandeira, podendo ser observadas no seguinte fragmento:

[...] a Médica Curandeira (de passado guerrilheiro), o Ator Bufão (egresso de um seminário) e o Jornalista Cartomante (com raízes contraculturais) não estavam preocupados ou diminuídos pelo fato de serem Caricaturalmente Representativos De Uma Geração, fosse qual fosse. (ABREU, 2009, p. 51)

O advérbio “caricaturalmente”, compreendido como palavra que caracteriza algo ou alguém, é derivado da palavra caricatura que, de acordo com Massaud (2013) significa:

Caricatura, consiste no exagero, por meios plásticos ou literários, de um traço ou mais de uma personalidade real ou personagem de ficção, com vistas ao ridículo, ao burlesco, ao cômico, à sátira. O retrato deformado resultante pode incidir sobre aspectos físicos ou psicológicos, isolados, ou não. ( MASSAUD, 2013, p. 70)

Neste sentido, estando deformados, não correspondendo mais a forma original, no sentido de não se identificarem com quem eram no passado, se encontravam diminuídos e despreocupados, ou seja, não eram reconhecidos e não se importavam em representar um grupo de pessoas que viveu em décadas passadas, conforme o fragmento: “embora a década fosse outra, e outros os delírios” (ABREU, 2009, p.54).

Esta despreocupação das personagens, como também, marcas temporais que sugerem estarem vivendo em outro contexto, apresenta uma certa monotonia, ou seja, uma ausência de atividades. Isto pode ser analisado pois o narrador, além disso, localiza as personagens dentro de um quarto e elas permanecem, em todo o conto, isoladas. Como pode ser observado no seguinte trecho:

Sendo assim (tudo tão lógico), nem sequer obscuras tensões pairavam sobre o De Camisa Xadrez, a Moreninha Brejeira, o Ator Bufão, a Médica Curandeira e o Jornalista Cartomante, todos sem pretexto algum para estarem ali agora assim, sentados sobre o tapete no quarto no Marinheiro Frustrado, que andava ausente. (ABREU, 2009, p. 54-55)

Ainda sobre este aspecto temos a descrição da personagem De Camisa Xadrez que corrobora para a hipótese, pois somos apresentados a uma característica que o seguirá por todo conto: “o De Camisa Xadrez – aquele que muita fora amado e ferira fundo de faca a quem o amou: permanecia mudo parado suspenso entre várias coisas que já não eram e outras tantas que poderiam vir a ser, ou não.” (ABREU, 2009, p. 54) Além de marcar esta estagnação, a descrição “que muita fora amado e ferira fundo de faca a quem o amou” apresenta outro ato violento que ocorreu no passado da personagem.

#### **4 SIMBOLOGIA**

A simbologia, compreendida como a interpretação de símbolos presentes nas narrativas, está relacionada aos espaços em que a história dos contos *Os Companheiros* e *Eu, Tu, Ele*, acontece. Considerando que as narrativas aqui analisadas são compostas por uma estrutura complexa, a análise dos símbolos é de grande relevância para a percepção e construção desta linguagem que se manifesta de forma diversificada.

Os trechos que descrevem a casa em que as personagens principais do conto *Os Companheiros* se encontram: “embora fosse verão e a casa tivesse sido branca um dia [...] a casa comportava sótãos poeirentos, porões sinistros, bananeiras no quintais” (ABREU, 2009, p.52), remetem, a partir dos adjetivos utilizados, a uma imagem de desleixo e abandono.

A casa se encontra em mal estado de conservação e as personagens principais, mesmo assim, permanecem dentro dela. No entanto, as ações destas personagens acontecerão apenas dentro de um quarto da casa. Esta constatação demonstra que elas não possuem acesso aos demais compartimentos do local e o fragmento: “pilha de pratos sujos na pia da cozinha” (ABREU, 2009, p. 55), que descreve a cozinha da casa, corrobora para a hipótese levantada, uma vez que não sabemos quem ocupou os objetos e ninguém volta para limpá-los.

O “mofo”, compreendido como processo de apodrecimento de algo, que dá título ao capítulo em que se encontram os dois contos analisados, estará diretamente relacionado a esta caracterização da casa em *Os Companheiros*, pois, mesmo este local estando em processo de apodrecimento, contém, em um de seus quartos, as personagens principais. A partir disso, podemos relacionar a casa com os “morangos” que estão “mofados” e as personagens, com a essência que permanece em seu interior.

A análise que se pode realizar dos nomes que são dados às personagens também se relacionam à hipótese abordada, pois elas são rotuladas por suas características físicas e psicológicas, e sendo isto apresentando em seus nomes, suas identidades serão compostas por aspectos que deixaram de ser íntimos para serem exteriorizados. Neste sentido, a casa mesmo estando em processo de apodrecimento comporta as personagens em seu interior e as personagens

estando dentro deste “apodrecimento” são expostas por suas características interiores.

Num jogo entre o exterior e o interior, a relação da casa que se estabelece com o íntimo do ser humano é possível, pois de acordo com Bachelard (1993), assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, a transposição para o humano ocorre de imediato, caracterizando-se assim, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. O mesmo se estende para “o quarto” pois “o leitor que “lê um quarto” interrompe sua leitura e começa a pensar em algum aposento antigo. [...] Os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto: revê o dele” (BACHELARD, 1993, p. 33)

A casa, em todo o conto, será rondada por morcegos que “sem luvas nem canutilhos arranhavam vidraças” (ABREU, 2009, p 54). Percebe-se, a partir disso, que as janelas permanecem fechadas para que eles não entrem na casa e sendo um animal “tido como meio ave, meio rato” (CIPOLLA, 2012, p. 53), simbolizará a duplicidade, em que o “exterior” não deveria influir no “interior”.

Sobre a análise do espaço, as personagens no conto *Eu, Tu, Ele*, se encontram em um labirinto escuro. Elas tateiam, no sentido de encontrar a saída e o verbo tatear, que aparece diversas vezes no conto, sugere que as personagens deveriam analisar as consequências antes de saírem deste labirinto. Sobre isso se pode analisar o seguinte fragmento:

Tempos depois – agora, para ser preciso percebo: é pelos corredores escuros do labirinto que caminhamos tateando, os três, à procura do vértice. Sei que não entendes, sei que ele também não entende. Do teu dia, quase não sei, mas sei do teu labirinto em ti, como sei do labirinto dele em mim, do meu labirinto em ti. E também não entendo. (ABREU, 2009, p.65-66)

Percebe-se, no entanto, que este local o qual as personagens estão localizadas, acabará se caracterizando, ao final do conto, como algo que está dentro delas. Como se estes desdobramentos do “eu” não encontrassem a saída e, conseqüentemente, a solução para a crise de identidade existente. Também ao final do conto, somos apresentados a um teatro em que demarca esta representação de algo ou alguém em sociedade e isto pode ser observado no seguinte trecho:

[...] e te chamam para fazer o papel do sonho de alguém que não veio, e dizes que nunca viste a peça e nunca leste o texto e nada sabes de marcações intenções interiorizações e te dizem que não importa porque

é só um sonho e um sonho não precisa de ensaio, e já não sabes se começa a rir ou a gritar, então foges para encontrar o outro, [...] mas te afastas confuso e caminhas caminhas **em busca do teatro para entrar em cena e desempenhar tão bem quanto possas o teu papel de sonho do sonho de outro.** (ABREU, 2009, p. 66 Grifo nosso)

Essa busca pela representação marca a esperança que o sujeito possui em se encontrar. No último parágrafo, ao afirmar “ – sei, sabes, sabemos – as uvas talvez custem demais a amadurecer.” (ABREU, 2009, p 66) a representação ligada a cor verde da fruta citada se relaciona a cor da primavera, da juventude, do amor e da alegria, mas por outro lado, de acordo com Cipolla (2012), também é a cor da podridão e muitas vezes simboliza a inveja.

Ainda sobre isso, demarcando o que acontece neste interior em contraste com o exterior, no conto *Os Companheiros*, a busca pela “libertação” aparecerá na figura da moça, como se pode observar no fragmento: “até que a Moreninha Brejeira estalasse os dentes contra uma maçã imaginária para, de certa forma, expulsá-los do paraíso.” (ABREU, 2009, p. 55) Sabendo que, “na Bíblia, a maçã é o fruto proibido comido por Eva e simboliza a tentação e o pecado” (CIPOLLA, 2012, p. 98), esta ação que a personagem deveria cometer apresenta o esforço que deveria ser feito para que as demais personagens pudessem sair do quarto. No entanto, até que isso acontecesse, os companheiros, que aqui relacionamos com as personagens principais, continuariam estagnados no tempo vivendo dentro do quarto.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise realizada, em ambos os contos, sobre as pessoas do discurso, marcas e expressões da violência, simbologia e os consequentes efeitos de sentido, foi possível perceber que a narrativa complexa constrói uma linguagem única que oportuniza ricas experiências para o leitor que se depara com o *estranhamento*.

Sobre a complexidade existente, o escritor Barthes (2008) afirma que a narrativa contemporânea pode ramificar-se, proliferar, descobrir-se e recobrar-se. Neste sentido, sua função é de representar, é de constituir um espetáculo que permanece ainda para nós, muito enigmático. Assim, ler uma narrativa é

também nomear e escutar, não é somente perceber uma linguagem, é também construí-la.

A narrativa de estrutura complexa, além de corresponder as narrativas contemporâneas em sua estrutura e organização, corresponde aos sentimentos humanos mais profundos em que, alguns deles, estão relacionados a questões de identidade, medo, violência e morte.

No conto *Eu, Tu, Ele*, a crise existente sobre a dificuldade em manter uma identidade corrobora para a constatação de que os sujeitos que viveram em um período de autoritarismo e opressão se encontravam perdidos. Neste sentido, a morte de uma parte de si, apresenta a difícil escolha por quem deveria ser em sociedade e a angústia por ter que esconder a dupla identidade existente.

O *mofa* presente na simbologia da casa, como também na representação das personagens no conto *Os Companheiros*, vai de encontro a titulação que se dá ao capítulo. As personagens principais, se encontrando isoladas dentro de um quarto em uma casa abandonada, permanecem sobrevivendo estagnadas.

Estes aspectos procuram manifestar e representar as expectativas, angústias e medos de uma geração que foi assolada por um sistema autoritário em que houve censura, violência, centralização do poder e cassação de direitos políticos. Neste sentido, conclui-se que os aspectos voltados para a crise de identidade das personagens e a simbologia presente nos espaços exteriores e interiores, refletem à tentativa de apagamento do sujeito e de sua subjetividade.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Caio F. **Morangos Mofados**. 11. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES et. al. Análise estrutural da narrativa: **Introdução a análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2008.

BUTOR, Michel. **Repertório**. Trad. e org.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CIPOLLA, Marcelo Brandão. **Sinais & Símbolos**. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

CULLER, Jonathan. Teoria literária: **uma introdução**. Tradução Sandra Vasconcelos. – São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DUCROT, O.; TODOROV, T. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem**. Trad. Alice Kyoko Miyashiro. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GENETTE, Gérard. 1930 **Figuras II**; Trad. Nícia Adan Bonatti. 1 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. – 12ª ed. – São Paulo: Cultrix, 2013.

SANT' ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romance brasileiros**. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

SCHOLES, Robert. **A natureza da narrativa**. Trad. Gert Meyer. São paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TODOROV, Tzvetan. Análise estrutural da narrativa: **As categorias da narrativa literária**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 5 ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2008.