

A revolução erótica: uma subversão poética em "Onde estivestes de noite", de Clarice Lispector

Mestrando Vinícius Carvalho Pereira¹ (PEREIRA, V.C.)

Resumo:

Em A dupla chama – amor e erotismo, Octavio Paz aproxima erotismo e poesia: aquele seria uma poética corporal; esta, uma erótica verbal. Tal frase, além de um gozoso jogo de palavras, põe em questão a literatura (entendendo-se "poesia" em sentido amplo) e seu caráter sedutor (do latim seducere, afastar do caminho), desviando a linguagem da mera comunicação e a subvertendo em um jogo, como afirma Roland Barthes em Aula. Clarice Lispector é, pois, autora de textos eróticos do ponto de vista da enunciação, como supracitado. Porém, "Onde estivestes de noite" é um conto sensual não só no nível da significação, como também no do significado. Suas imagens, além de construídas de modo deleitoso, fazendo de cada palavra fonte de prazer, são também eróticas no que diz respeito ao conteúdo. Este trabalho analisa o enlace de ambas as dimensões eróticas no texto clariceano, pondo-o em diálogo com as idéias de O Banquete, de Platão.

Palavras-chave: erotismo, subversão, enunciação, enunciado, Clarice Lispector

Introdução

Literatura e erotismo sempre estiveram enlaçados, ao longo da história, em um abraço sensual que lhes turva os limites e baralha-lhes as dimensões. Tal interpenetração salta aos olhos no que tange ao plano do conteúdo, por meio de imagens eróticas que irrompem das páginas e fecundam a imaginação do leitor. Assim, autoras como Olga Savary, Hilda Hist e Adélia Prado consagraram-se na literatura brasileira, correndo no papel serpentes de tinta erótica, que sibilam fesceninas diante dos olhos ávidos de gozo estético. Barthes, refletindo sobre as relações entre prazer e texto, afirma "que a escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu *kama-sutra* (desta ciência, só há um tratado: a própria escritura)" (2006: 11).

Porém, se o erótico implica a fusão com um outro, o caráter dual deve permear todas as esferas a que ele se aplica, de modo que um conteúdo sensual pode ser acompanhado por uma enunciação sedutora, tornando o gozo do leitor ainda mais intenso. Revela-se, na dicção, o corpo do texto, estrutura pulsante de significação e objeto erótico altamente fetichizado. É sedutora muito mais a maneira de dizer do que o que é dito, de forma a existirem textos absolutamente sensuais sem que haja qualquer alusão a sexo, corpo ou amor. A visão barthesiana corrobora tal afirmativa, pois

O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há "zonas erógenas" (expressão aliás bastante importuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento (2006: 15).

Mais importante do que mostrar ou ocultar o sexo – ou coisa que o valha – é a condução do *strip-tease* da linguagem, o que define os enleios de um texto.

De forma semelhante, Octavio Paz (1995) aproxima erotismo e poesia: aquele seria uma poética corporal, em que a imaginação adquire corpo; esta, uma erótica verbal, em que os corpos tornam-se imagens. Tal construção, além de um gozoso jogo de palavras, põe em questão a literatura

(entendendo-se "poesia" em sentido amplo) e seu caráter sedutor (do latim *seducere*, afastar do caminho), desviando a linguagem da mera comunicação.

O erotismo e a literatura revelam-se como seduções inescapáveis na medida em que desviam sexo e linguagem da instrumentalidade. A cópula propriamente dita tem um fim específico: a reprodução, de modo a garantir a sobrevivência da espécie. Todavia, os seres humanos incorporam ao coito diversos ritos desvinculados da fecundação, os quais envolvem apenas prazer, fantasia ou mesmo angústia e dor – mas não somente o ato sexual em si. O erotismo é o componente cultural de uma função meramente natural. De acordo com o poeta e ensaísta mexicano,

Em todo o encontro erótico há uma personagem invisível e sempre ativa: a imaginação, o desejo. No ato erótico intervêm sempre dois ou mais, nunca um só. Aqui aparece a primeira diferença entre a sexualidade animal e o erotismo humano: no segundo, um ou vários dos participantes pode ser um ente imaginário. Somente os homens e as mulheres copulam com íncubos e súcubos (1995:13).

Da mesma maneira, a literatura estetiza o sistema lingüístico, seduzindo a ele e aos leitores. Vereda que desvia a linguagem, o literário torna-a mais do que um conjunto de signos ou um meio de se fazer entender, instalando silêncios, ritmos e multiplicidades, os quais obstruem a leitura fluviante e flutual, segundo João Cabral de Melo Neto.

Seduzindo e subvertendo a linguagem, a literatura é um logro (Barthes, 1994), única forma de fugir ao fascismo da língua. Para escapar às arbitrariedades desse sistema de classificação e das prescrições de seu uso, a única opção é trapacear e jogar com a linguagem. Nessa medida, pode-se dizer que todo texto literário é revolucionário, desestabilizando significados cristalizados e instituindo “no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas” (Barthes, 1994). A arte prescinde, portanto, de caráter panfletário para ser operadora de alguma forma de mudança. Tal pensamento tem eco nos escritos de Marcuse, segundo o qual

a literatura não é revolucionária por ser escrita para a classe trabalhadora ou para a “revolução”. Se tem algum sentido falar de arte revolucionária, então só se pode fazê-lo em referência à própria obra de arte, como forma que deveio conteúdo. O potencial político da arte baseia-se apenas na sua própria dimensão estética. (1999: 14).

Tais reflexões confirmam a pertinência de estudar o conto “Onde estivestes de noite”, de Clarice Lispector, sensual não só no nível da significação, como também no do significado. Suas imagens, além de construídas de modo deleitoso, fazendo de cada palavra fonte de prazer, são também eróticas no que diz respeito ao conteúdo.

Este trabalho analisa o enlace de ambas as dimensões no texto clariceano, pondo-o em diálogo com as idéias de Platão, um dos primeiros pensadores da cultura ocidental a traçar reflexões sobre o poder de Eros. No entanto, sendo a literatura uma revolução erótica da linguagem, o erotismo da narrativa analisada é também uma revolução poética do texto platônico, do bíblico e da doxa, relendo muitas de suas imagens e questionando algumas de suas idéias, presentes até hoje na sociedade ocidental.

1 A revolução erótica

“Onde estivestes de noite” é um conto publicado pela primeira vez em 1974, em coletânea homônima, cuja linha mestra eram as inquietações da alma humana. No texto ora analisado, tal desassossego é fruto de um desejo sem controle, o qual só pode se realizar no plano onírico, por meio de tropos e imagens que se rebelam contra uma sexualidade legislada. A repressão da vida em vigília pode apenas ser subvertida no corpo do sonho, em cuja tessitura operam metáforas e metonímias, segundo a teoria freudiana, o que muito aproxima o onírico do textual.

O conto narra uma noite incomum, tomada pela lubricidade de peregrinos que sobem, em sonhos, uma montanha em marcha voluptuosa, buscando uma experiência de gozo transcendental junto a uma criatura fantástica: o Ele-ela, que

já estava presente no alto da montanha, e ela estava personalizada no ele e o ele estava personalizado no ela. A mistura andrógina criava um ser tão terrivelmente belo, tão horrorosamente estupefaciente que os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez (Lispector, 1974: 43).

Deus maldito, tal entidade alegoriza as pulsões humanas, movendo os indivíduos pela escarpada acima, guiados por um êxtase místico e erótico. Por vezes aludido como “estrela graúda”, o Ele-ela remete à estrela que conduz os reis magos à manjedoura de Cristo, onde podem louvar o messias que nasce. Porém, a criatura divina que rege a sôfrega escalada leva à perdição na festa da carne, não à bem-aventurada parturiente e a seu rebento divino: “Ele-ela era um farol? A adoração dos malditos ia se processar (...) o Mal-Aventurado, o Ele-ela, diante da adoração de reis e vassalos, refulgia como uma iluminada águia gigantesca” (1974: 44 e 45). Em vez de conduzir ao culto do Deus cristão feito homem, o Ele-ela é convite à luxúria e à idolatria pagã, deixando “homens, mulheres, duendes, gnomos e anões – como deuses extintos” (1974: 44).

Aproximando corpo e alma, de modo que esta se regozije no prazer dos sentidos, o texto rompe com o pensamento platônico, transformando em dialético o que era dicotômico. Em vez de uma cerimônia de purificação interior, prática cristã de comunicação com o divino, “era para ter sensações que para ali se subia. E era sensação tão secreta e tão profunda que o júbilo faiscava no ar. Eles queriam a força superior que reina no mundo através dos séculos” (1974: 48). Nesse contexto, o vocábulo “sensação” oscila entre diferentes campos semânticos, indefinindo-se entre somático e anímico, como se não houvesse uma divisão de tal natureza.

Dando continuidade à filosofia do mestre de Aristóteles, o cristianismo bane o corpo para a esfera do pecado, valorizando apenas o que é da ordem do espírito. Assim, luxúria, gula, preguiça e os demais deleites da matéria tornam-se violações de preceitos religiosos, aos quais o Ele-ela dá estatuto de ritual orgástico:

Eles todos através dela gozavam: era a celebração da Grande Lei. Os eunucos faziam uma coisa que era proibido olhar. Os outros, através de Ela-ele, recebiam frementes as ondas do orgasmo – mas só ondas porque não tinham forças de, sem se destruírem, receber tudo. As mulheres pintavam a boca de roxo como se fosse fruta esmagada pelos afiados dentes (1974: 50).

Por extensão, a dissolução das dicotomias permeia todo o conto, tendo esse fenômeno expressão máxima na figura do Ele-ela, em que os caracteres masculino e feminino, naturalmente excluídos, fundem-se em um mesmo ser. Além disso, também na enunciação a dialética pode ser percebida, a partir da alternância das formas “Ele-ela” e “Ela-ele”, em sucessivas referências ao longo do texto, revelando-se, na justaposição dos vocábulos, um movimento cíclico como o do par *yin-yang*. A androginia dessa figura remete ao mito narrado por Aristófanes, personagem de *O banquete*, de Platão:

Outrora, a natureza humana não era o que hoje é, mas bem diferente. Havia, a princípio, três espécies de homens e não duas, como atualmente: macho e fêmea. O terceiro gênero era formado dos dois primeiros. Extinta a espécie, só o nome lhe sobreviveu. Chamavam-se andróginos, porque pelo aspecto e pelo nome lembravam o macho e a fêmea. Só lhes subsiste hoje o nome, que é de opróbrio (2007: 61).

Aristófanes, poeta cômico grego, narrou durante o banquete a saga dos andróginos, seres muito poderosos que desafiaram o Olimpo, desejando tomar para si a morada dos deuses. Como punição por sua rebeldia, as criaturas foram sujeitas à incompletude, sendo divididas ao meio em uma parte feminina e uma masculina, condenadas a se procurar pelo mundo. Seu nome seria, pois, asso-

ciado à ignomínia e ao fracasso na empreitada. O próprio gênero literário que se associa à figura de Aristófanes dá à sua narrativa um caráter jocoso.

Em “Onde estivestes de noite”, porém, o Ele-ela nada tem de fracassado ou ridículo, sendo imbuído de poderes de deus pagão. Andrógino bem sucedido na cobiça de estatuto sagrado, tem agora seus próprios seguidores que lhe rendem um culto lascivo e violento. “Quanto a eles, cumpriram rituais que os fiéis executam sem entender-lhes os mistérios. O cerimonial. Com um gesto leve Ela-ele tocou numa criança fulminando-a e todos disseram: amém. A mãe deu um uivo de lobo: ela toda morta, ela, também” (1974: 47). Se, no texto platônico, os subversivos são punidos com um aleijão de si mesmos, o clariceano revoluciona o conservadorismo, fazendo do rebelde o líder de uma nova transgressão, agora de caráter erótico contra a sexualidade legislada da vida cotidiana.

A criatura ambígua tem papel central no conto, determinando os acontecimentos que se dão com as demais personagens. Muito próximo do inconsciente descrito por Freud, o Ele-ela manifesta-se dentro da mente das pessoas como uma voz pulsante de desejos obscenos, agora não cerceados por um superego. No texto, quando “a Ela-ele parava um instante, homens e mulheres, entregues a eles próprios por um instante, diziam-se assustados: eu não sei pensar. Mas o Ele-ela pensava dentro deles” (1974: 45). A voracidade volitiva do inconsciente toma conta da capacidade de raciocínio dos indivíduos.

Devido a essa ação, as personagens livram-se do princípio de realidade e buscam o prazer de forma irrefreada, dando expressão à desrazão que a sociedade reprime, em sua compulsão por compreender e normatizar. Comandadas pelo grande ente luminoso e dual, cenas escatológicas, violência e orgasmos aviltantes permeiam toda a narrativa. Até mesmo a tirania cronológica, de um tempo que só anda em linha reta, em cadência única, é subvertida no conto, pois “Para não se traírem eles ignoravam que hoje era ontem e haveria amanhã” (1974: 47).

A existência de uma grande fonte de luz que orienta uma árdua subida em meio às trevas é outro mecanismo intertextual rebelde na ficção clariceana, pois se vale de uma imagem emblemática da *Alegoria da caverna* para questionar o pensamento platônico:

Os participantes não poderiam olhá-lo de uma só vez: assim como uma pessoa vai pouco a pouco se habituando ao escuro e aos poucos enxergando. Aos poucos enxergavam o Ela-ele e quando o Ele-ela lhes aparecia com uma claridade que emanava dela-dele, eles paralisados pelo que é Belo diriam: “Ah, Ah”. Era uma exclamação que era permitida no silêncio da noite.

Os pântanos exalavam. Uma estrela de enorme densidade guiava-os. Eles eram o avesso do Bem (1974: 44).

Como no texto grego, prisioneiros – não de uma caverna, mas de uma vida em vigília de gozos reprimidos – põem-se em escalada guiados por um foco de luz, chegando a uma região em que a visão lhes falta. No discurso platônico, a luminosidade do Sol da verdade, da unidade e da essência cegaria por alguns momentos os homens acostumados às sombras da caverna, arremedos materiais do que realmente importa: o mundo das idéias. Em “Onde estivestes de noite”, porém, a despeito do fulgor do Ele-ela, os fiéis não têm de se habituar à luz, mas sim ao escuro, desconstruindo o idealismo que norteia a alegoria original. O topo a que conduz a subida não é, pois, associado ao conhecimento, oposto à ignorância do mundo sensível. No conto, a ascensão física leva, sim, a uma ascensão espiritual, mas diferente da preconizada pelo filósofo grego ou pelo cristianismo, pois realiza-se na festa erótica dos sentidos:

Afinal, chegaram os malditos. E olharam aquela sempiterna Viúva, a grande Solitária que fascinava todos, e os homens e mulheres não podiam resistir e queriam aproximar-se dela para amá-la morrendo mas ela com um gesto mantinha todos à distância. Eles queriam amá-la de um amor estranho que vibra em morte. Não se

incomodavam de amá-la morrendo. O manto de Ela-ele era de sofrida cor roxa. Mas as mercenárias do sexo em festim procuravam imitá-la em vão (1974: 44).

A inicial maiúscula de “Belo” ratifica o diálogo intertextual proposto neste trabalho, sabida a equação estabelecida por Platão entre Belo, Bom e Verdadeiro, a qual norteia todo o seu pensamento. Em *O banquete*, Sócrates discorre sobre o que lhe ensinou Diotima quanto ao percurso em direção à beleza transcendente que um indivíduo deve trilhar:

Passa-se de um só belo corpo para dois; de dois para todos os outros; dos belos corpos às belas atividades; destas às belas ciências; até que se chegue à ciência que outra não é senão a própria ciência do belo, pela qual se conhece, enfim, a beleza tal como é em si (Platão, 2007: 104).

O conto, no entanto, faz dessa igualdade uma inequação insolúvel, pois “eles eram o avesso do Bem” (1974: 44). Para chegarem ao Belo, abandonaram-se à desrazão dos sentidos, fruindo uma estética da angústia e do gozo que em nada se assemelha à moderação a ser adotada na pólis platônica:

Das bocas escorria saliva grossa, amarga e untuosa, e eles se urinavam sem sentir. As mulheres que haviam parido recentemente apertavam com violência os próprios seios e dos bicos um grosso leite preto esguichava. Uma mulher cuspiu com força na cara de um homem e o cuspe áspero escorreu-lhe da face até a boca – avidamente ele lambeu os lábios (1974: 48).

Opondo-se à vida equilibrada e tranqüila, o narrador afirma que “desprezava os preceitos dos sábios que aconselham a moderação e a pobreza da alma – a simplificação da alma” (1974: 46). Por “simplificação”, percebe-se que o comedimento implicaria uma perda, uma redução dos potenciais anímicos e dos excessos a que o ser pode – e deve – se entregar.

Aquele que se abandona ao êxtase místico e erótico vivencia uma experiência interior (Bataille, 1987), desequilíbrio em que o indivíduo se põe em questão. O desejo da comunhão com o outro ou com uma força transcendental não mais são do que uma busca pela ultrapassagem dos limites da carne, subvertendo as constrictões impostas pelo próprio corpo. Nesse sentido, a alusão feita no conto a Santa Tereza d’Ávila é fundamental, visto que seus encontros com o altíssimo são famosos por sua descrição semelhante à do desfalecimento orgástico. Na interpenetração entre religioso e sensual, a personagem rompe com a força da gravidade, ganhando a capacidade de voar. Libertária e libertina, a santa goza na transcendência dos limites impostos, metaforizados pelos pés no chão.

Para aqueles que não se entregam à vertigem dos sentidos, dogma principal de sua doutrina pagã, o Ele-ela admoesta sobre o perigo de não se iniciar “na profetização da noite” (1974: 50).

Ele-ela contou-lhes dentro de seus cérebros – e todos ouviram-na dentro de si – o que acontecia a uma pessoa quando esta não atendia ao chamado da noite: acontecia que na cegueira da luz do dia a pessoa vivia na carne aberta e nos olhos ofuscados pelo pecado da luz – a pessoa vivia sem anestesia o terror de se estar vivo (1974: 48).

As pessoas que não se perdem de si mesmas, entrando na adoração profana da encarnação dos desejos, enlouquecem, atormentadas pela mesquinha vida em sociedade, representada pela vigília à luz do dia. Diferente dos que se abandonam ao culto erótico em seus sonhos, a personagem Psiu, feita exemplo didático por Ele-ela, sofre uma existência de pânico e angústia, chamada no conto de “Grande Tédio”.

O domínio da razão, associado à vida cotidiana, tem uma leitura diferente da tradicional no texto clariceano. Enquanto a doxa atribui à racionalidade imagens como a da luz, da claridade e da visão, o narrador de “Onde estivestes de noite” concede ao brilho da razão o poder de cegar, impedindo a percepção do que realmente importa. Dessa forma, Psiu, porque não se deixou levar por suas pulsões, não é capaz de conhecer a si mesma, afinal “a moça era ruiva e como se não bastasse

era vermelha por dentro e além disso daltônica. Tanto que no seu pequeno apartamento havia uma cruz verde sobre um fundo vermelho: ela confundia as duas cores.” (1974: 50). O texto informa, mais além, que o próprio vocábulo “Psiu” é um nome vermelho, de modo que nem o próprio nome pode ser desvendado pela personagem.

Sem perceber a própria cor, Psiu não identifica também a cruz da parede de seu aposento, de modo que não enxerga um índice fundamental da religiosidade. Vivendo uma existência de pavor, assustada com lagartixas, notícias de jornal e passos no andar de cima, não conhece a força de seu próprio corpo e de seus desejos, alienando-se de si mesma e do sentimento místico por medo da entrega. “Ela era um bicho acuado. Normalmente dialogava consigo mesma. Dava prós e contras e sempre quem perdia era ela. Sua vida era uma constante subtração de si mesma. Tudo isso porque não atendeu ao chamado da sirene” (1974: 50).

O texto termina com uma referência intertextual à Bíblia, porém, não para ratificar seus sentidos, mas sim para distorcê-los e desconstruí-los. De forma tão repentina como começou, a experiência onírica teve fim em um momento inesperado. “De repente e bem de leve – fiat lux” e a manhã chegou, expulsando, junto com as trevas, a liberdade e a libertinagem desvairadas. Todos despertaram em suas camas sem saber o que lhes ocorrera durante a noite, estendendo-se essa ignorância aos anjos de guarda. Todavia, as conseqüências dos feitos noturnos apresentam-se sob a luz do dia, o que ratifica a visão surrealista de que o sonho e a vigília não podem ser dissociados, havendo entre eles íntima relação. A frase latina, retirada do *Gênesis*, anuncia, como na Bíblia, a chegada da luz; a claridade, no entanto, não traz o conhecimento, mas sim a cegueira e a ilusão de uma falsa ingenuidade.

Assim, a memória apresenta-nos uma distorção dos fatos de acordo com sua perspectiva particular, não havendo a suposta imparcialidade em que criam os racionalistas. O esquecimento é reforçado por tratar-se de uma manhã de domingo, dia de missa e de confissão, embora os fiéis não se lembrem de quaisquer pecados, apesar da multiplicidade de vivências da noite anterior. À imagem da missa, contrapõe-se o ontem, sábado, cuja etimologia remete a *xabbat*, do hebraico. Dessa mesma raiz, evoluiu a forma “Sabá”, assembléia noturna de feiticeiros e feiticeiras, que, segundo a superstição popular, se reunia no sábado à meia-noite, sob a direção de Satanás, para cultos idólatras e orgias.

Conclusão

Acordadas na manhã dominical, as personagens retornam a suas vidas regidas por uma série de interditos, cuja transgressão só foi possível no corpo do sonho. Conduzidos pelo Ele-ela, os fiéis puderam lançar-se ao deleite irrefreado das paixões, tendo como dogma único de seu deus o deleite.

Essa violação onírica, permeada pelo erotismo e pela desconstrução da religiosidade, tal como a concebe o cristianismo, dá-se no plano do conteúdo em paralelo às subversões no âmbito da forma, construídas no diálogo intertextual com os discursos platônico e bíblico. Se o erotismo e a literatura desviam a sexualidade e a linguagem, seduzindo-as ao campo da imagética do prazer, o mesmo faz o texto clariceano, subvertendo os sentidos prescritivos de alguns dos textos que balizam a cultura ocidental.

Tal violação, no fim do conto, pode ser representada pelas reflexões metalingüísticas de uma das personagens: “O estudante perfeito, que não desconfiava que era um chato, pensou: qual era a palavra mais difícil que existia? Qual era? Uma significava adornos, enfeites, atavios? Ah, sim, gregotins. Decorou a palavra para escrevê-la na próxima prova” (1974: 52).

Uma das poucas reminiscências que os habitantes trouxeram de sua noite de lascívia, “gregotins” é uma palavra e, portanto, linguagem, meio único em que podem se dar os acontecimentos de “Onde estivestes e noite”. Sendo um substantivo que designa uma letra malfeita, uma garatuja, per-

cebe-se que o estudante perfeito apreendeu erroneamente o significado da palavra. Etimologicamente, o vocábulo representava i grego e til, os dois últimos símbolos do antigo alfabeto. Na formação da palavra portuguesa, porém, fez-se analogia à palavra de “latim”, de modo que gregotim designa uma mistura incompreensível de caracteres.

Para uma sociedade que se pauta nos preceitos cristãos – e platônicos por extensão –, a deturpação do discurso do filósofo grego em um discurso gregotim é impensável, de modo que a subversão tem de ser associada à grafia malfeita – e ao texto garatujado. Apenas o estudante perfeito, fecundado pela noite de peregrinação erótica, pode apreender seu verdadeiro significado, preparando-se para passar adiante essa transgressão semântica, quando for posto à prova.

Referências Bibliográficas

- [1] BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- [2] BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- [3] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- [4] LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Rocco, 1974.
- [5] MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- [6] PAZ, Octavio. *A chama dupla – amor e erotismo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- [7] PLATÃO. *O banquete*. Bauru: Edipro, 2007.

¹ **Vinícius, PEREIRA, Mestrando**

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Departamento de Ciências da Literatura
viniciuscarpe@ig.com.br