

Pedras de Calcutá: da estrutura ao sentido

Pedras de Calcutá: *From structure to meaning*

Odiombar Rodrigues

Resumo

O texto aborda a obra Pedras de Calcutá, de Caio Fernando Abreu, sob a perspectiva teórica da psicanálise. Este artigo é parte de um estudo mais amplo, sendo aqui reproduzido o capítulo referente a questões estruturais. Esta obra, publicada em 1977, é um testemunho dos momentos sombrios por que passava o Brasil durante o regime militar. Por esta e outras razões é um texto repleto de simbolismos e sugestões, o que justifica abordá-lo sob a ótica da psicanálise, que revela muito de seus conteúdos latentes.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, Literatura Gaúcha, psicanálise e literatura.

Abstract

This paper deals with the literary text Pedras de Calcutá, by Caio Fernando Abreu, under a psychoanalytical theoretical perspective. This article is part of a wider study composed by three chapters; for this specific work, it was chosen the chapter about structural topics. This text, published in 1977, is a testimony of shady moments through which Brazil went during the military regimen. The text is full of symbolisms and suggestions what justifies approaching it under the view of psychoanalysis, which discloses much of its latent contents.

Key words: Caio Fernando Abreu, "Gaúcha" Literature, Psychoanalysis and Literature.

O interesse pela obra de Caio Fernando Abreu¹ vem de longa data, mas o presente estudo é fruto do esforço para marcar os dez anos de falecimento do autor, em 2006. A ausência de Caio entre nós é percebida pelo silêncio na luta contra a opressão e, na Literatura Gaúcha, pela falta de sua voz lúcida e engajada no seu tempo, mas sempre em defesa da subjetividade e dos valores humanos, tão esquecidos na contemporaneidade. Ao mesmo tempo em que não

temos como negar o valor de sua obra, temos a lamentar a falta de estudos críticos consistentes e uma circulação maior entre o público leitor. O presente estudo tem a pretensão de estabelecer uma ponte entre o texto e o leitor, ampliando o seu horizonte de percepção.

A obra de Caio Fernando Abreu *Pedras de Calcutá*, numa primeira leitura, parece ser bastante hermética e oferecer muita dificuldade para a sua compreensão. A procura de caminhos que nos levem a uma interpretação melhor de seus textos é tarefa primordial deste trabalho. O presente texto é parte de um estudo

¹ Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em Santiago/RS, a 12 de setembro de 1948, e faleceu dia 25 de fevereiro de 1996 em Porto Alegre.

mais amplo que analisa a obra em três níveis: o estrutural, o onírico e o das personagens. Nesta publicação, o texto fica restrito ao estudo dos aspectos estruturais.

Para a análise de *Pedras de Calcutá*, entendemos que a psicanálise seja um bom caminho. Partindo deste pressuposto, reunimos alguns instrumentos teóricos para a abordagem do texto. Guiamos nosso trabalho de pesquisa, em especial, dando prosseguimento às discussões iniciadas em *Crítica literária e psicanálise* (RODRIGUES, 1999).

Não podemos considerar que uma obra literária possa ter uma chave para sua interpretação, mas todas as ordenações simbólicas podem ajudar-nos na compreensão de uma obra. A interpretação deve ser um meio de melhor penetrarmos no mundo simbólico do texto e não um pretexto para exposição de teorias. Por tal motivo, ficam afastadas desta parte do trabalho as discussões teóricas sobre símbolos. Tomaremos em especial um direcionamento psicanalítico freudiano para a interpretação, reconhecendo, porém, que muitas outras direções podem ser seguidas e, ao mesmo tempo, conscientes das nossas limitações no conhecimento de tal assunto.

A compreensão de um texto literário dá-se pelo desvelamento dos conteúdos que muitas vezes não são percebidos pelo leitor na superfície da obra. De qualquer forma, uma leitura crítica torna-se uma visão ideológica no sentido de que é capaz de trazer ao leitor certos posicionamentos que a sociedade faz questão de não reconhecer. Na crítica literária, o impasse instala-se quando alguns buscam no texto o jogo da construção, através do exame da estrutura, sem estabelecer elos com o mundo das significações. Por outro lado, há os que encontram na obra literária uma justificativa para a produção de discursos que nem sempre estão pautados pelo universo sugerido no texto.

No momento de partirmos para o estudo do nível ideológico, devemos deixar de lado tal divisão e trabalharmos na obra como um todo, observando que um mesmo princípio de ordem ideológica poderá surgir em todos os níveis, quer como construção, quer como símbolo, quer como assunto expresso no sintagma, ou sugerido através de ambigüidades criadas no texto.

No processo de decodificação, surge, em

primeiro lugar, uma abordagem da temática. Do início ao fim, a obra é pontilhada de denúncias contra a opressão imposta ao indivíduo. Ao expor tais opressões, surgem questões como drogas, sexo, política, padrão de comportamento humano e muitos outros que se prestam para uma abordagem crítica do modo de vida do ser humano no meio de uma sociedade opressiva, repressora e, acima de tudo, destruidora dos valores mais subjetivos do ser humano. Sob este aspecto podemos afirmar que *Pedras de Calcutá* é uma obra de denúncia contra todas as opressões sofridas por toda *Uma geração violentada, colonizada e drogada a partir de 1964*, como afirma o próprio autor.

A opressão se estabelece na obra através do clima de medo, insegurança e destruição que surge a cada conto. É neste momento que o autor usa especialmente o jogo entre luz e trevas, entre a cor e a sua ausência. As personagens surgem como portadoras de luz e cor, porém são destruídas ou aniquiladas ao entrarem em contato com o mundo exterior. Um dos contos mais significativos, neste aspecto, é "Uma estória de borboletas". Nele as duas personagens reagem às imposições da sociedade contra o seu padrão de comportamento que, embora não expresse no enunciado, percebe-se nitidamente, pelas sugestões simbólicas, ser um comportamento condenado pela sociedade. As duas personagens retiram de suas cabeças borboletas coloridas, isto, porém passa a ser reprimido pelos demais e, à força, são subjugados e submetidos a um estado de inconsciência.

A obra é um conjunto de contos que se aproxima bastante do universo onírico pelo processo de estranhamento que frequentemente surge em seu interior e, ao mesmo tempo, remete ao campo do simbólico pelo largo uso da sugestão e do simbolismo. É um texto que exige um olhar descompromissado do leitor, pois nem sempre a significação está presente no plano sintagmático. Em muitos momentos, uma "atenção flutuante" é capaz de captar sentidos e relações muito sutis estabelecendo, assim, associações muitas vezes não perceptíveis no plano lingüístico.

A análise que se segue está centrada no texto e não no autor, pois o crítico não se pode deixar levar por interpretações simplórias que estabelecem relações diretas entre o texto literá-



rio e o autor. Se, por um lado, não nos deixamos levar por uma interpretação subjetiva e determinista, do mesmo modo, não podemos deixar de reconhecer os fatores históricos que estão presentes como contexto.

O uso que Freud fez da literatura foi, em especial, como exemplificação para a sua teoria, o que não autoriza o crítico literário a seguir seus passos, aplicando seus conceitos sobre o autor, como se fosse sua tarefa proceder a um diagnóstico do artista. Freud, como grande pensador da cultura, possibilita ao crítico a compreensão de determinadas manifestações literárias que, num outro modo de leitura, poderiam passar despercebida.

Partindo assim de um conjunto teórico, torna-se possível a sua aplicação a obras literárias, evidenciando-se suas particularidades e demonstrando suas ligações com o mundo simbólico, tão universal quanto a própria psiquê do homem. (RODRIGUES, 1999, p.58)

A abordagem do texto literário leva em consideração o sujeito aí presente. Numa abordagem psicanalítica, deve-se distinguir o sujeito psicanalítico do sujeito ficcional. O primeiro é uma entidade abstrata e ausente na linearidade do texto, a análise de sua fala cabe ao campo da psicanálise. Por outro lado, o sujeito ficcional é a presença que pode ser alcançada pela análise literária. Não é de todo desnecessário ressaltar que, ao analisarmos a obra, colocamos em questão o texto e não o autor. As interpretações que se seguem são direcionamentos possíveis para uma leitura de *Pedras de Calcutá*. Cada interpretação é uma possibilidade de leitura que se nos apresenta.

O sujeito ficcional não é um ente isolado, mas mantém relações com o texto e com os elementos que o cercam. Propor uma leitura crítica do texto literário é atender a todas as relações, como diz Affonso Romano ao definir o papel do crítico literário:

(...) o analista deve ler mais do que o inconsciente de um determinado autor; deve ler o texto enquanto sintoma de uma determinada escritura ideológica. (SANT'ANNA, 1977, p.41)

Para a análise da presença do inconsciente na obra literária há necessidade do exame da

rede de associações que se regem pelo próprio inconsciente. Para captar a significação, há necessidade de desvendar as relações associativas que se estabelecem entre o nível do sintagma e do sistema. Para a revelação da significação há necessidade da observância de dois fatores, conforme Maria Antonieta Borba:

Duas atitudes básicas: a) abandono dos termos supérfluos ou enganadores; b) percepção dos termos reincentes, pois há uma relação menos ou mais estreita e, possivelmente significativa, entre o conteúdo latente, isto é, a representação da realização do desejo e a insistência com que aparecem, no texto manifesto e em suas associações, certos signos paradigmáticos ligados àquele conteúdo. (BORBA, 2004, p. 100)

Sendo assim, a análise centra-se na técnica de associações, buscando estabelecer relações significantes entre o plano do sintagma e o do sistema a fim de revelar os conteúdos latentes. A crítica psicanalítica faz um percurso circular ao partir dos elementos sintagmáticos, percorrer as suas relações no nível paradigmático e voltar para o sintagma, reforçando a lógica da interpretação.

Para a redação deste trabalho de análise, mantivemo-nos fiéis a dois princípios estabelecidos desde o início da pesquisa. O primeiro foi suprimir a discussão sobre o método empregado e o segundo deixar de lado relações biográficas, por mais pertinentes que possam parecer para a compreensão da obra.

Em termos estruturais, a obra apresenta uma série significativa de relações que apontam para conteúdos latentes. A avaliação do aspecto estrutural deve ultrapassar o nível descritivo para apontar os elementos indiciais da interpretação. Por esta razão, damos mais ênfase na interpretação do que no jogo que as estruturas do texto propõem.

A distribuição dos contos na obra apresenta-se com simetria, pois estão divididos em dois blocos, considerados como parte I e parte II, cada uma destas inicia com um conto intitulado Mergulho. O total é de 21 contos, sendo dez na primeira parte e onze na segunda, na qual aparece o conto-título da obra.

Assim como a distribuição dos contos, os títulos dos contos apresentam algumas particularidades como:



a) uso da língua estrangeira – Zoológico blue's, Recuerdos de Ypacaray;

b) títulos optativos – London, London ou Ajax, Brush and Rubbish, A verdadeira estória de Sally Can Dance (and the Kids) história.

Assim percebe-se o primeiro caminho apontado pelo texto: o mergulho. Ler *Pedras de Calcutá* é um salto para o interior do texto, num “mergulho” por águas profundas e turvas. A compreensão do texto dependerá, acima de tudo, da capacidade do leitor/mergulhador. O aspecto estrutural é apenas o trampolim para o impulso do salto, manter-se preso a ele é deliciar-se com seu balanço e perder o prazer do encontro com as águas mais refrescantes e desafiadoras do campo interpretativo do texto.

A experiência de vida de Caio sustenta o encontro entre Inglês, Espanhol e Português. Por outro lado, a recorrência de títulos e frases alternativas permite ao leitor caminhos diversos para a leitura, bem como demonstra o grau de abertura da obra para a sua interpretação.

A obra traz, também, diversos elementos paratextuais, mas que devem ser levados em conta na hora de examinar as alternativas da interpretação. Surgem com certa frequência dedicatória e epígrafes nos contos.

a) Dedicatórias: O inimigo secreto – para Mário Bertoni; Zoológico blue's – para Juarez Fonseca; Gerânios – para Ivo Bender; Recuerdos de Ypacaray – para Lucianne Samôr; London, London – para Carlos Temple Troya.

b) Epígrafes: na abertura da obra, há um texto de Mario Quintana, que mantém relação com o título da obra pela citação direta do sintagma “pedra de Calcutá”. No texto de Mario Quintana há individualização, enquanto que Caio transfere para o plural usando – “*Pedras de Calcutá*”.

Ao iniciar a parte I aparece uma epígrafe bem significativa para o entendimento do texto: “tudo é divisão. Esquizofrenia. Drama”. Esta epígrafe é tirada de Luiz Carlos Maciel².

A segunda parte inicia com uma frase de Carlos Drummond de Andrade: “E tudo é proibido. Então, falemos”. Outras epígrafes surgem

como Emanuel Medeiros Vieira, Antonin Artaud, Clarice Lispector e uma citação do Almanaque do Correio do Povo.

O ponto de vista é bastante significativo, pois os contos escolhidos se apresentam, predominantemente, em primeira pessoa, porém o narrador não tem consciência dos fatos, embora tudo suceda com ele mesmo. Tal recurso aumenta a tensão no leitor. Este recurso narrativo permite ao autor anular parte da subjetividade e estender ao leitor as suas angústias e medos.

Entre quatro contos escritos em primeira pessoa três apresentam o final de destruição, enquanto que “Rubrica”, surge com final inconseqüente, pois novamente o conto está estruturado no nível da trama e não da fábula, como ocorre em Aconteceu na Praça XV.

Três contos estão estruturados em terceira pessoa. São “Mergulho I”, “Mergulho II” e Aconteceu na Praça XV. Nos dois, o autor procura a terceira pessoa como forma narrativa a fim de conseguir uma tomada geral de cada parte da obra, conseguindo assim trazer o leitor para o primeiro plano da narrativa. Eles são a porta de entrada para o narrador e o leitor manterem-se afastados, para, logo a seguir, unirem-se no mesmo clima fantástico da narrativa.

No conto Aconteceu na Praça XV, a terceira pessoa justifica-se pelo fato de ser um texto que objetiva uma análise social, é um conto que está estruturado no plano da trama e não da fábula. Uma abordagem em terceira pessoa favorece a visão despreocupada do leitor, levando-o, aos poucos, para dentro da trama e assim penetrando em seu subconsciente indiretamente. O jogo entre primeira e terceira pessoa deixa de ser apenas uma técnica narrativa para se tornar um modo de sedução.

Cortes na narrativa é uma técnica frequentemente usada pelo escritor. Com ela consegue apresentar simultaneamente mais de um tema, sobrepondo-os. Analisemos esta questão preferentemente no conto Rubrica. No conto citado dois níveis principais surgem. O primeiro é o da personagem principal que se mantém atento ao jornal que lê e dele retira uma seqüência de frases que aparecem no texto como que deslocadas do contexto, porém, em verdade, são fragmentos de um outro nível da narrativa que ocorre apenas na mente da personagem. Retiremos do texto as frases para uma análise:

²Luiz Carlos Maciel nasceu em Porto Alegre/RS em 15/03/1938. Ensaísta, diretor de teatro e escritor. Foi um dos fundadores do Jornal *O Pasquim*, como editor de páginas sobre a contracultura no Brasil. Publicações: *Geração em Transe* (Nova Fronteira) e *As Quatro Estações* (Record). Tem no prelo *O Poder do Clímax*, *Fundamentos do Roteiro para Cinema e Televisão* (Record).



a) América Latina – dominada – pelo – militarismo.

b) Ácido – arsênico – caiu – no – mar – próximo – ao – Japão.

c) Ainda – falta – redemocratizar – o – país.

d) Torturado – até – a – morte – o – professor – de – Sociologia.

e) Imposto – sobre – combustível – vai – atingir – outra – vez – o – consumidor.

f) Confissão – não – foi – suficiente – para – esclarecer – o – homicídio.

g) Apunhalou – sete – vezes – a – mulher – ao – surpreendê-la – nua – com – a – vizinha.

h) Epidemia – de – raiva – e – meningite – no – interior.

i) Quadrilha – vende – questões – e – vende – ao – Supletivo.

Ao nível de anunciado o leitor fica apenas com esta seqüência de frases jogadas sem maiores explicações no desenrolar do conto. Retirando-se estes sintagmas e analisando-os separadamente podemos observar que eles apontam para uma realidade político-social, contrastando com a narrativa que se apresenta descomprometida e girando em torno de uma conversa entre o rapaz e a moça. Este mecanismo usado pelo autor exige do leitor o estabelecimento de relações associativas entre os elementos lingüísticos que, de forma aparente, não mantinham entre si elos de contigüidade, mas que, numa análise mais apurada, revelam o contexto político e social que dá sentido ao diálogo descomprometido das personagens.

A escrita é também significativa. O uso do hífen de forma sistemática reduz a frase ao nível de vocábulo, tornando-se assim um fato mais concreto e unitário. Este processo é usado em muitas outras personagens na obra como no conto “Sim, ele deve ter um ascendente em peixes”.

a) “um – daqueles – serviços – públicos – sempre – tão – deficientes”.

b) dentes – claros – muito – bons.

É neste conto que aparece a maior frase construída por esse processo em toda a obra:

“muro – baixo – meio – descascado – separado – da – madeira – escura – da – porta – pela – grama – áspera – quase – morta”.

No conto Aconteceu na Praça XV, aparece esta mesma técnica de construção de frase por diversas vezes, vejamos dois exemplos apenas:

“um cruzeirinho – pra – minha – mãe – entrevada”.

“ardido – suor – dos – trabalhadores – do – Brasil”.

“... (f) possa ...” no conto London, London...

“...con-cen-tra-ção...” em “até oito, a minha polpa macia”.

Este processo de compressão das palavras, através do hífen, adquire sentido no momento em que se percebe que o texto tem uma dimensão onírica e que a condensação é uma das formas de manifestação do sonho. Assim como no plano onírico, no plano narrativo esta técnica permite ao leitor estabelecer relações significantes não perceptíveis se nos detivermos apenas na análise descritiva dos elementos significantes.

Em geral, os contos apresentam uma estrutura linear, isto é, mesmo sendo contos fantásticos, eles aparecem com uma ordem comum, com introdução, meio e fim. Partindo da exposição de um fato, o conto segue para o desenvolvimento do mesmo, atingindo o final no qual a solução surge como mais uma intromissão do fantástico na obra. Esta aparente linearidade deixa o leitor em situação mais confortável para a leitura, pois a lógica narrativa permite o estabelecimento de vínculo entre o mundo conhecido do leitor e o mundo desconhecido da narrativa. É dentro dos limites desta ordem que Caio estabelece a subversão dos sentidos aparentes, pois o autor não rompe com o fio condutor da linearidade do texto, mas o enreda na trama das palavras.

O único que se afasta bastante desta estrutura é o conto A verdadeira estória/História Sally Can Dance (and the kids).

Os rompimentos verificados nos contos são todos ocorridos na série literária especialmente ao nível de organização do texto. Assim o estranhamento se estabelece na obra não só em nível de conteúdo, mas também em nível de forma. *Pedras de Calcutá* é uma obra fantástica em todos os níveis, estabelecendo-se assim um certo hermetismo só quebrado no momento em que desvendamos os símbolos usados e nos familiarizamos com as soluções técnicas usadas pelo autor.

Em matéria de técnica, a obra apresenta uma grande variedade de rupturas em relação à série literária tradicional. Contemporaneamente muitos dos empregos feitos por Caio já se tornaram comuns, porém o autor inova cons-



tantemente os já conhecidos e introduz novos elementos na narrativa. No geral, os contos apresentam uma certa uniformidade em matéria de extensão, havendo uma média em torno de cinco páginas, a extensão portanto não nos apresenta inovações.

Quanto a aspectos formais, não podemos deixar de registrar o largo uso de línguas estrangeiras. O que chama a atenção é que este uso não está só ao nível de frases, mas mesmo na introdução de termos estrangeiros no meio de frases construídas em português. É deste último caso que daremos um exemplo bastante significativo tirado do conto “A verdadeira história...”: “la madrecita empezó a hablar machucado, nem se podia se quer tentar..... até y aqui estoy guapa”.

Na mesma frase, o Espanhol e o Português estão presentes, e não podemos apenas atribuir isto ao bilingüismo da fronteira Brasil/Argentina. Uma razão fonética parece ser mais convincente. A frase no Espanhol permite uma seqüência de vogais abertas /a/, /i/, /ó/, /a/ o que não ocorreria se o texto fosse em Português: (a mãezinha começou a falar) no qual a série fonética estaria alterada: /ã/, /i/, /o/, /a/. A série do Espanhol permite uma significação sonora mais aberta e, portanto, acrescenta ao texto um sentido maior de confiança, segurança na fala materna.

Um processo de construção bastante interessante usado pelo autor é a redução gradativa da frase. O processo de redução é uma forma de visualizar a degradação e a redução constante na significação da frase no contexto. Este recurso é, no plano lingüístico, semelhante ao da condensação no plano onírico.

No conto “Divagações de uma marquesa”, temos um bom exemplo deste processo:

“A marquesa caminhava devagar na rua”.

“A marquesa caminhava descuidada”.

“A marquesa caminhava”.

“A marquesa”.

“A”.

Este processo de construção está amparado também no plano do conteúdo do conto, onde aparece uma gradação que vai da inutilidade a uma conscientização e destruição. À medida que a personagem evidencia o seu modo de vida, ela reduz a sua experiência, chegando à completa ausência no último sin-

tagma. Assim, o vazio do ser manifesta-se na linguagem de uma forma concreta, substituindo a forma discursiva pela representação espacial. Este não é um procedimento comum para a narrativa, mas é largamente usado no texto poético.

A decomposição da palavra em morfemas unidos por hífen ou intercalados nas palavras por parênteses é uma forma bastante usual no texto e pode ser percebida como um modo contrário ao uso do hífen visto acima. Este recurso é capaz de nos transmitir, através de um mesmo significante, mais de um significado, estabelecendo assim a ambigüidade necessária à obra. Observem-se alguns exemplos:

“... trans-in-lúcido...” no conto “uma história de borboletas”.

Aqui o espaçamento estabelece um prolongamento do sentido, uma forma de fazer o leitor ler soletrando, percebendo os sentidos ocultos em cada elemento mórfico (trans-in-lúcido). O recurso permite também ampliar o sentido pelas leituras possíveis: translúcido / lúcido e (in)lúcido um certo neologismo para significar “não lúcido.”

“... (f) possa...” no conto “London, London...”.

Neste outro exemplo o uso de parênteses permite a alternância entre “possa/fossa” o que cria novas significações. Cabe ao leitor optar por uma ou outra forma e, assim, construir o sentido. Estas formas alternativas são evidências claras de um projeto de escrita que, ao permitir alternativas ao leitor, revela o clima de opressão que contextualiza a produção da obra. Dar ao leitor alternativas é mais do que sugestão, é declarar-se impedido de desenvolver significados que a censura não permitiria.

A obra *Pedras de Calcutá* é repleta de construções inovadoras e toda a sua estruturação está baseada nelas. Estas estruturas devem ser decodificadas pelo leitor para que se possa desvendar o seu conteúdo que, na maioria das vezes, não se encontra em nível de enunciado, mas sim no próprio processo de enunciação. A própria estrutura do texto, em *Pedras de Calcutá*, é altamente significante e oferece ao leitor muitas pistas para a interpretação.

Muito longe de considerarmos encerrada esta análise, julgamos que muitos outros estu-



dos devem seguir as direções aqui mal delineadas, para que então possamos aprofundar e valorizar mais a obra deste excelente escritor contemporâneo. Caio foi um meteorito em nosso universo literário, passou rápido, mas encantou a todos.

Ao findar o trabalho, parece que um vazio se estabelece, pois mesmo com todas as leituras e todo o esforço de pesquisa, a obra conseguiu permanecer velada em muitos pontos. *Pedras de Calcutá* é inesgotável em recursos para sua análise.

Resta-nos uma certa decepção por constatarmos as limitações do estudo, porém firmase a alegria de termos conseguido penetrar um pouco mais fundo na obra de Caio. Este autor, que, para nós já era de um grande apreço, ao final deste trabalho revela-se cada vez mais importante para um estudo literário e para uma leitura capaz de questionar o mundo em que vivemos e as condições agressivas que a sociedade nos impõe.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá: contos*. São Paulo, Alfa Omega, 1977.
- _____. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: LP&M, 2002.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Tópicos de teoria: para uma investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*, Edição C. 100 anos, Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- LAPLANCHE E PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- RODRIGUES, Odiombar do Amaral. *Literatura e Psicanálise*. In: *Textura*. Canoas: Ed. da ULBRA. 1999 (vol. 12).
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Por um Novo Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1977.



