



## IRONIA E CRÍTICA EM “PROFANAÇÃO”

Danglei de Castro Pereira\*

### Introdução

Abordar a relação entre literatura e sociedade no Brasil implica valorizar o heterogêneo como traço formador de nossa tradição literária. Franchetti (2007) toca nesta questão ao comentar que a produção literária brasileira no século XX produz um conjunto de textos formados pelo diálogo com elementos sociais e geográficos na sociedade do século XX. Candido (1976) comenta que a presença da temática popular e a constante referência à tradição oral na diversidade de produções literárias brasileiras, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX, são elementos constitutivos de nossa tradição. Cândido (1976) salienta que a relação entre literatura e sociedade é construída como resultado da valorização dos aspectos internos do escopo literário. Em outros termos, a relação entre arte e sociedade só pode ser pensada na imediata correlação entre universo diegético, estruturas fundamentais da expressão artística materializadas em determinado texto por meio do diálogo temático com a sociedade.

Esta idéia, embora, pareça ingênua na medida em que compreende a necessária abordagem dos aspectos sociais em sua expressão textualizada no *corpus* literário, garante a relevância dos elementos sociais quando presentes à estrutura constitutiva da expressão artística e por contingência à tradição literária. Ao compreendermos tradição, na aresta do que propõe Todorov (2000), identificamos nos elos de influência pontos de contato entre tradição literária e aspectos sociais, fato que reforça a idéia de que os temas sociais só adquirem relevância enquanto expressos na estrutura literária. Mário de Andrade ao compor poemas como “Descobrimento” e “Inspiração” assim como Manuel Bandeira em “Vou me embora para Pasárgada”, “Na rua do sabão” e “Anel de vidro”

---

\* Doutor em Letras pela UNESP/SJRP; Professor de Literatura brasileira na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande/MS.

seriam exemplos da heterogeneidade de nossa tradição literária em sua complexa relação com os temas sociais.

Podemos citar *Vidas secas*, de Graciliano Ramos como exemplo da relação entre literatura e sociedade. Neste romance as relações entre homem e mundo são condicionadas à reflexão entre as diferentes castas sociais evocadas como pano de fundo para a organização do romance. Fabiano e sua família de retirantes representam uma esfera social marginalizada pela inoperância do sistema social em vigor no Brasil dos anos de 1930. É na relação entre o universo civilizado e a precariedade do mundo do sertanejo nordestino que surge a crítica social em *Vidas secas*, menos pelo embate homem natureza; do que na relação civilidade *versus* não-civilidade presente nos diferentes níveis de construção das personagens no referido romance.

É pensando nessa relação conflituosa entre literatura e sociedade que iremos abordar o regionalismo neste trabalho. Deter-nos-emos em discutir características do regionalismo de Moreira Campos face aos aspectos sociais evocados no conto “Profanação”. A preocupação é apresentar uma reflexão sobre a relação entre literatura e sociedade e, neste percurso, discutir a importância do gênero conto na diversidade literária nacional e, na medida do possível, apontar para a relevância de Moreira Campos neste contexto.

### **Considerações sobre a tradição Regionalista na Literatura Brasileira**

Os autores brasileiros, desde o Romantismo, reconhecem a necessidade de uma literatura com características próprias do nosso país. Autores como José de Alencar, Visconde de Taunay, Bernardo de Guimarães, entre outros, ampliaram o horizonte espacial no romance brasileiro. No regionalismo romântico, os autores buscam a construção de uma consciência nacional. Imbuídos do sentimento de nacionalidade a “cor local” surge nas obras como marco deste diferencial. O herói ora figura como nativo ora como sertanejo o que demonstra a mistura de raças e a ampliação do cenário e do espaço neste tipo de narrativa.

Na aresta do que postula COUTINHO (2002, p. 243), o regionalismo romântico pode ser entendido como “[...] um comovido amor à gente e aos seus costumes [...]”. Mesmo neste “comovido amor” a caracterização de personagens ligados às tradições regionais como em “Inocência”, de Visconde de Taunay ou o tom de denúncia presente em obras como *A escrava Isaura* e *O seminarista*, de Bernardo de Guimarães, ampliam o tom descritivo e, por vezes, utópico de grande parte dos romances de Alencar.

O regionalismo pode ser entendido como um olhar que expõe a diversidade territorial e cultural do Brasil em meados do século XIX. Sua importância está na rearticulação do cenário burguês e na exposição de um conceito mais amplo da nacionalidade brasileira. No Modernismo, essa visão sofre algumas alterações. Os autores utilizam o “espaço brasileiro” como instrumento de crítica social de forma mais explícita. Começa, então, a exploração do nosso espaço e cultura com um veio crítico, que via de regra questiona a situação do povo brasileiro, seus costumes, suas convenções. Aos poucos nasce uma literatura introspectiva direcionada ao sujeito e seus conflitos face à sociedade.

O espaço físico surge como elemento decisivo para a caracterização deste sujeito em conflito com o meio social no qual está inserido. Autores como Euclides da Cunha, Graça Aranha e Monteiro Lobato são importantes para a caracterização de um Brasil interiorano que teria em Graciliano Ramos uma voz significativa.

Nesse ponto do trabalho, acreditamos ser interessante, apresentar uma consideração mais exata do que entendemos por regionalismo, tradição oral e cultura popular. Compartilhando de algumas reflexões de Câmara Cascudo (2006) compreendemos o regionalismo para além da descrição de um cenário local, repleto de marcas do que os românticos identificam como “cor local”. O regionalismo, nesta linha de raciocínio, conduz a idéia de hibridez cultural e da ampliação dos limites entre uma expressão artística puramente erudita, uma vez que repleta de interferências da tradição oral. A tradição oral, ainda seguindo as considerações de Cascudo (2006), é entendida,



neste trabalho, como um conjunto de valores sociais e modalidades culturais que são transmitidos, geralmente, de forma oral por gerações e gerações.

Na apropriação destes valores orais pelo discurso erudito estabelece-se um contato entre erudição e oralidade. É pensando nesse ponto de contato que identificamos, ainda na aresta das colocações de Cascudo (2006), a idéia de Cultura popular como espaço da diversidade, no qual tanto convenções eruditas quanto populares, de extração e transmissão oral, se apresentam como fontes de diálogo para construção dos valores de uma tradição. É por esse prisma que podemos, por exemplo, pensar a tradição popular como heterogênea e inclusiva. Nesse caso erudição e oralidade congregam-se para formar a diversidade cultural e o discurso regionalista seria uma das formas de transmissão da cultura popular na medida em que cifra vozes periféricas dentro da tradição cultural em uma sociedade.

A compreensão da cultura popular como híbrida conduz à flexibilização das fronteiras inter-culturais no processo de criação literária. Para Cascudo (2006)

As histórias da literatura fixam as idéias intelectuais em sua repercussão. Idéias oficiais das escolas nascidas nas cidades, das reações eruditas, dos movimentos renovadores de uma revolução mental. O campo é sempre quadriculado pelos nomes ilustres, citações bibliográficas, análise psicológica dos mestres, razões do ataque ou da defesa literária. A substituição dos mitos intelectuais, as guerras de iconoclastas contra devotos, de fanáticos e cétricos, absorvem as atividades criadoras ou panfletárias. A literatura oral é como se não existisse. Ao lado daquele mundo de clássicos, românticos, naturalistas, independentes, digladiando-se, discutindo, cientes da atenção fixa do auditório, outra literatura, sem nome nem antiguidade, viva e sonora, alimentada pelas fontes perpétuas da imaginação, colaboradora da criação primitiva, com seus gêneros, rumorosa e eterna, ignorada e teimosa, como rio na solidão e cachoeira no meio do mato” (CASCUDO, 2006: p. 25)

O Regionalismo, para além do confronto centro *versus* periferia ou, para retomarmos Cascudo (2006), erudito e popular expressa a hibridez das matrizes culturais na formação da visão cultural predominante em dada sociedade. O resultado é a valorização de uma idéia de cultura formada pela confluência entre o erudito e o



popular e não na oposição categórica. É pensando nesta relação de confluência que podemos identificar no discurso regionalista a relação entre literatura e sociedade.

### O regionalismo em Moreira Campos

José Maria Moreira Campos<sup>†</sup> nasce no sexto dia do mês de janeiro de 1914, em Senador Pompeu/CE e falece no dia 7 de maio de 1994. . O autor bacharelou-se em Direito e licenciou-se em Letras Neolatinas em 1967, pela Faculdade Católica de Filosofia do Ceará. Iniciou sua carreira lecionando em colégios e chegou a titular de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Ceará. Escreveu sete livros de contos: *Vidas Marginais* (1949), *Portas Fechadas* (1957), *As Vozes do Morto* (1963), *O Puxador de Terço* (1969), *Os Doze Parafusos* (1978), *A Grande Mosca no Copo de Leite* (1985) e *Dizem que os Cães Vêem Coisas* (1987); além de um livro de poemas *Momentos* (1976).

Quanto à escrita de Moreira Campos, podemos dizer que não segue uma linearidade. Notamos duas fases em sua obra. Na primeira observamos algumas características impressionistas. Em um segundo momento, notado a partir de *As vozes do morto*, sua escrita começa adquirir certo realismo irônico, fortemente influenciado pela tradição machadiana. Entretanto, como ressalta Monteiro (1980)

[...] em ambas as fases existe uma acentuada inclinação pela defesa de uma concepção de arte clássica-realista, defesa armada pelo prestígio da limpidez e equilíbrio da linguagem e pelo senso de captação do real, sem a profusão exacerbada de conteúdos subjetivos ou de sentimentalismo mórbidos. (MONTEIRO, 1980, p. 15).

Refletindo sobre as colocações do crítico podemos destacar que as características impressionistas presentes na obra de Campos se concretizam na habilidade e no gosto pela riqueza do apelo ao imaginativo-sensorial. O autor consegue

---

<sup>†</sup> No que se refere aos dados biográficos tomamos como fonte: <http://www.revista.agulha.nom.br/mcampos.html/bio>. Acesso em: 22 out. 2007.

extrair da linguagem o máximo poder de visualização. Uma das formas mais recorrentes é o uso da antropomorfização<sup>‡</sup> que produz um efeito sensitivo ao ampliar o potencial imaginativo de sua narrativa.

De acordo com Monteiro (1980), Moreira Campos chega, muitas vezes, por meio da antropomorfização ao grotesco e a expressão das características somáticas do ser humano. Outras vezes animaliza o homem, apresentando as personagens como seres de condições “infra-humanas” o que aproxima alguns contos do autor à temática explorada por Graciliano Ramos em *Vidas secas*, sobretudo se pensarmos na personagem Baleia.

A linguagem concisa utiliza jargões ou dialetos do nordeste brasileiro “bacamarte boca-de-sino” (Profanação, p. 21). Nos diálogos prevalecem conversas reduzidas, frases curtas com uma valorização do somático e do visual. Nas suas descrições notamos que

[...] ele é, mais do que um observador ou criador de aspectos, mesmo que para tanto tenha que deformar a própria realidade. Suas descrições perdem o caráter de linearidade e, ao invés de transmitirem impressões puramente visuais, em poucas palavras conseguem fundir diversas ordens de sensações [...]. (1980, p. 67).

Moreira Campos procura retratar a “realidade” do sertanejo. A temática, geralmente, extraída do cotidiano, descreve o sertão ou “[...] ambientes humildes dos bairros pobres de Fortaleza. A seca é retratada, em toda sua injustiça [...] E vários escritos focam cenas do sertão cearense, falam das rendeiras, dos retirantes, dos beatos e outros tipos do interior.” (MONTEIRO, 1980, p. 75).

Feitas estas colocações nos preocuparemos, na próxima sessão deste trabalho, em comentar as relações entre literatura e sociedade no interior do regionalismo de Moreira Campos. Antes, porém, ressaltamos que o conto literário é, digamos, uma imagem congelada de dado momento da história, podemos dizer que assim como os

---

<sup>‡</sup> Figura de retórica muito comum em fábulas e apólogos na qual atribui-se formas ou atributos humanos a entidades abstratas ou seres não humanos.

fatos da história vão mudando e evoluindo, também as características do conto literário sofrem transformações ao longo da história.

A história do conto [...] pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. (GOTLIB, 1998, p. 13)

A concisão temática e dramática torna-se um dos diferenciais entre o conto literário e outros gêneros, como novela e romance. Devido à brevidade o conto acaba por adquirir algumas características próprias, como a unidade de tempo, lugar e ação, fato que atribui ao gênero um caráter monotemático e sintético. Com o decorrer do tempo a unidade monotemática adquire novos rumos e novos arranjos estruturais são apresentados. Esta nova dinâmica acarreta a fusão entre espaço e tempo no conto contemporâneo.

Deixando de lado esta discussão que em muito extrapola os limites definidos como objeto deste trabalho, podemos compreender que a brevidade enunciativa e a unidade temática constituem-se como elementos caracterizadores do conto em qualquer momento de sua história. A permanência da unidade monotemática é, portanto, elemento de crucial importância na composição dos contos literários, sobretudo nos textos contemporâneos cuja dinâmica é mais sintética e híbrida.

### **“Profanação”: entre a tradição e a ironia**

O cenário descrito no conto “Profanação” parece com um típico povoado do sertão nordestino, poucas casas, uma igreja no centro de um jardim e pessoas de estilo rústico de vida. O conflito gira em torno da cópula de um casal de jumentos que “pastava na praça principal”. Este acontecimento insignificante ou rotineiro em um ambiente rural ganha contornos dramáticos na medida em que a cópula é concretizada

na sacristia da igreja local sob o olhar de fieis e curiosos que ali se dirigiram para assistir à cena.

O narrador detém-se a narrar naturalmente os fatos. Cada personagem ocupa um lugar específico dentro de uma hierarquia social, marcada por comportamentos até certo ponto, imutáveis e previsíveis. As beatas rezam na igreja, os transeuntes passam maquinalmente pela rua, o padre e o sacristão cuidam da igreja, as crianças brincam na praça onde também pastam carneiros e jumentos. Existe, neste sentido, uma ordem natural que será quebrada momentaneamente pela cópula dos jumentos. O farmacêutico é o primeiro personagem a perceber a mudança:

[...] De repente, o relincho do jumento cortou o espaço, vibrante, sincopado, sacudindo concentrações. Jumento só relincha em hora certa. À larga sombra do oitão na casa da esquina, Seu Manduca, farmacêutico, concluiu o lance no tabuleiro do gamão e consultou o relógio: vinte para as cinco. Inesperado! Um erro qualquer de cálculo [...]. (CAMPOS, p. 21).

A previsibilidade cotidiana da pequena comunidade é quebrada pela cópula do casal de jumentos e a narrativa descreve as sensações produzidas em cada personagem a partir da observação da cena, é o que podemos observar no trecho

[...] Dona Esmerina, da janela de casa, a vista curta, apertava as pálpebras, num esforço de verificação. Pressentiu coisas. Mandou que a neta entrasse, menina de doze anos. Sinhá Terta parou no meio da praça, equilibrando na cabeça a trouxa de roupas, seduzida, esquecida de tudo. No bilhar de Duca, os homens abandonaram o jogo e, do alto da calçada, bateram palmas [...]. (CAMPOS, p. 21-22).

A cópula cria um efeito desagregador na normalidade da vila. A beata Inacinha, por exemplo, é apresentada de forma ambígua, pois apesar de ser uma figura religiosa, apresenta desejos tidos como profanos. Ela observa a cena erótica produzida pelo casal de animais e apresenta uma inquietação íntima. Assim como sinhá Terta e Dona Esmerina pressentem coisas e agem diante da cena, uma preservando a



ingenuidade da moça de doze anos, a outra parando seduzida e observando a cena, Inacinha vê despertar o desejo carnal pela observação do falo e pelo cheiro e percepção do pecado.

A beata Inacinha assistira à cena por trás da cortina, perplexa e hipnotizada. Seguirá detalhes: a penetração profunda, que lhe dera estremecimentos, a contração da fêmea, os movimentos rápidos. A própria Inacinha sentira um dilaceramento íntimo, como se sangrasses, desejo também de entrega [...]. (CAMPOS, p. 22).

O narrador focaliza os fatos de forma que o leitor acompanhe pormenorizadamente a cena descrita. Ao mesmo tempo desloca o olhar para as reações imediatas dos personagens. Enquanto os homens da rua assistem a cena de forma passiva “Eita, cabra macho” (CAMPOS, p. 22), o padre e o sacristão se posicionam dogmaticamente contra a cena. O resultado é a sentença de “Profanação” atribuída pelo padre ao final do coito.

O teor crítico no conto advém da sobreposição alegórica da cena descrita. O casal de jumentos, visto como agente de profanação, só o é por estar em ambiente sagrado. O enredo aparentemente simples desloca o olhar do leitor para a reação dos personagens envolvidos na trama. Padre Rolim, o sacristão Alexandre, a beata Inacinha e alguns transeuntes que observam a cena se posicionam de maneira ambígua: ora parecem aceitar a cena como natural chegando a gracejos como bater palmas ora apresentam-se indignadas face aos animais “Xô, demônios!” (CAMPOS, p. 22).

Notamos que a começar pelo título “Profanação”<sup>§</sup>, o texto contesta a tradição cultural e social marcada pela monotonia e previsibilidade da vila interiorana. Esta burla é percebida de forma simbólica pelas reações dos personagens.

Todos siderados: padre Rolim, Inacinha, Alexandre Sacristão, as outras beatas que chegavam. Padre Rolim se recompôs logo e, afinal, tangeu os dois. Já muitos curiosos no oitão da igreja,

---

<sup>§</sup> Profanação é o ato ou efeito de profanar, profanidade, irreverência contra pessoa ou coisa digna de todo respeito, mau emprego, abusivo, de coisa digna de apreço ou respeito.

um deles vindo do bilhar e ainda esfregando o giz na ponteira do taco [...] (CAMPOS, p. 22)

É interessante como o autor apresenta as características dos animais. “[...] a jumenta, nova, um mimo de ancas, talvez ainda intocada, atirou-lhe uns dois pares de coices na queixada, de que ele se livrara com dignidade e firmeza [...] (p. 21)”. É como se as sensações dos animais fossem semelhantes às do ser humano. Para tanto, devemos compreender os animais alegoricamente como representações tanto do homem civilizado, notado principalmente pela figura do padre que “desabotoado, abanava-se com a gola da própria batina”; como do homem interiorano, estereótipo do caboclo nordestino.

A “profanação”, neste sentido, seria estendida ao aspecto tradicional, associado ao percurso civilizatório que prevê, por exemplo, valores dogmáticos da religiosidade cristã, a exemplo do casamento cristão. Esta idéia apresenta uma inversão do processo de caracterização dos personagens no conto. O desejo de Inacinha pode ser lido ironicamente na medida em que os traços animalizados da figura humana são condicionados por valores socialmente marcados.

A beata Inacinha sentia agora dificuldade de concentrar-se nas orações. A imagem em tanga de São Sebastião no oratório de casa, as chagas, as setas profundas, o sangue, tudo se confundia com a penetração enérgica, dilacerante, quente, morna. Um verdadeiro demônio, como dissera padre Rolim, até pelo retesado das patas, trepado, quase em pé, os cascos, aquele espeto enorme. (CAMPOS, p. 23)

A “profanação” é ambígua na medida em que propõe a adequação do homem aos valores socialmente marcados pela comunidade. Nesta linha de leitura, o conto assume sua força crítica, posto que alude à necessidade de reorganização dos valores estáticos da sociedade tradicional. Podemos notar também uma intertextualidade com a *Bíblia*, pois no livro de Samuel, capítulo 2, versículo 22 encontramos uma situação semelhante. Os filhos do sacerdote Eli mantêm relações sexuais com mulheres dentro do templo e são punidos por profanarem o templo.

No texto bíblico os pecadores são perdoados por reconhecerem seu pecado. Esta relação de pecado não é percebida no texto de Campos, por termos uma relação animalizada, porém ao associar a ação dos animais ao impulso natural o texto redime os dois jumentos. Esta ação natural “cópula de dois jumentos” é estendida ironicamente aos espectadores da cena. O pecado está na acepção dada por estes personagens a cena, fato que entra em contradição com a idéia de Profanação apregoada pelo Padre Rolim. Uma prova deste percurso é a reação de D. Esmerina, que recolhe a jovem, “antecipando” o ato público sexual que será protagonizado pelos dois jumentos.

A ironia esta presente, neste sentido, pela forma como o narrador focaliza ambigualmente as reações das personagens ao comentar, por exemplo, o dilaceramento interno da beata Inacinha e a agitação que toma conta do padre. É a dinâmica humana ao observar a cena animalesca que provoca, mesmo que de forma sutil, as reações conflitivas presentes no espaço textual e, por correlação, aponta para a hipocrisia da sociedade tradicional. A crítica social constrói-se na exposição da fragilidade do puritanismo impregnada na sociedade em questão.

[...] Alexandre Sacristão veio com o chumaço de estopa e o balde de água para a limpeza do piso na sacristia, onde restava a grande sobra de sêmen e de onde subia um cheiro de sexo, que dilatava narinas, as de Inacinha ainda mais inflamadas. (1985, p. 23)

A ação de limpar a sacristia não implica na limpeza do espaço, antes chama a atenção do leitor para a fragilidade da pureza apregoada, por exemplo, em figuras representativas como Inacinha e Rolim. Inacinha, neste sentido, metaforiza a ambiguidade que perpassa a composição do conto, fato que implica na leitura simbólica diante das convenções religiosas que caracterizam um ato natural como um pecado.

Dessa forma, a profanação está direcionada as reações dos personagens e não no coito em si, tido como natural pelos inúmeros moradores da vila e reafirmada na manhã subsequente quando presos e policiais observam o jumento e o qualificam como herói.

## Considerações finais

Ao discorrermos, neste trabalho, sobre a burla aos padrões religiosos e, mais especificamente, a ironia contida na “Profanação” do ambiente religioso no conto “Profanação” procuramos apresentar uma visão irônica inerente ao percurso narrativo de Moreira Campos. A preocupação foi discutir o viés crítico implementado pelo autor na composição do conto e, neste sentido, conduzir a uma reflexão que por um lado valoriza a temática regionalista como fonte de crítica social e, por outro, estabelece a ironia contida na obra. Entendemos que “Profanação” cria uma alegoria para a necessidade de revitalizar aspectos ligados a organização social brasileira.

De outra sorte, buscamos apresentar o percurso crítico de Moreira Campos, fato que coloca o regionalismo do autor como fonte de denúncia social uma vez que aponta para a fragilidade das convenções tradicionais, fato que coloca o autor como uma voz importante dentro da tradição literária brasileira; sobretudo no que concerne à tradição regionalista.

## Referências bibliográficas

**BÍBLIA SAGRADA.** Rio de Janeiro: Global, 1967.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo.** 14.ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

CAMPOS, Moreira. Profanação. In: \_\_\_\_\_. **A grande mosca no copo de leite.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Cortez, 1976.

CASCUDO, L. C. da. **Literatura oral no Brasil.** 2 ed. São Paulo: Global, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil.** Vol. 4, 6.ed. São Paulo: Global, 2002.



FILHO, Domício Proença. **Pós-Modernismo e literatura**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.

FRANCHETTI, Paulo. **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.

GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. 8 ed. São Paulo: Ática, 1998.

JUNIOR, R. Magalhães. **A arte do conto**. Rio de Janeiro: Bloch editores, 1972.

LINHARES, Temístocles. **22 diálogos sobre o conto brasileiro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MARTINS, Floriano; WILLER, Cláudio. Jornal de Poesia, biografia de Moreira Campos. *Agulha – Revista de Cultura*. Nov. 2006. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/mcampos.htmlbio>>. Acesso em 22 Out. 2007.

MONTEIRO, José Lemos. **O discurso literário de Moreira Campos**. Fortaleza: Edições UFC, 1980.

ROSENFELD, Anatol. **Texto e contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

TODOROV. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Global, 2000.