



Uma análise do O Auto da Compadecida – releitura da personagem Rosinha¹

Dr^a Lúcia Correia Marques de Miranda Moreira²
Gisele Belini e Silva³

Universidade de Marília - Unimar

Resumo

Análise da adaptação da peça teatral de Ariano Suassuna para o filme de grande sucesso O Auto da Compadecida de Guel Arraes. Dentro da análise foram identificadas outras grandes peças teatrais de Suassuna que também foram colocadas dentro do filme, como Torturas de um Coração e O Santo e a porca. A partir deste trabalho podemos descobrir como e por que surge a personagem de Rosinha no filme que dentro da peça escrita por Suassuna ela não existe.

Palavras-chave

Cinema; filme; adaptações de obras literárias; O Auto da Compadecida.

Introdução

É um grande desafio para o adaptador da obra literária a adequação da obra para a televisão, pois o texto televisivo é sequencial, linear, além de ter que apresentar as ações das personagens, inserir elementos musicais e sonoros que são recursos imprescindíveis na televisão.

O Auto da Compadecida, microssérie exibida na Rede Globo, em 1999, e transformada em filme em 2000, é um exemplo disso. Trata-se de uma adaptação feita por Guel Arraes da peça teatral de Ariano Suassuna⁴, escrita em 1955. Marcada

¹ Trabalho apresentado ao NP Folkcomunicação, do VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Especialista – Centre Linguistique Appliquée (CLA) Besançon – França. Professora do Programa de Pós – Graduação em Comunicação da UNIMAR – Marília – São Paulo, Brasil.

E-mail: marquesmiranda@uol.com.br

³ Formada em 2004 pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas em Comunicação Social – Jornalismo e mestranda em Comunicação pela UNIMAR – Marília – São Paulo, Brasil.

E-mail: gibesilva@ig.com.br

⁴ Formado em direito, o paraibano Ariano Suassuna, estreou seus dons literários precocemente em 7 de outubro de 1945, quando o seu poema *Noturno* foi publicado em destaque no Jornal do *Commercio* do Recife. Sua primeira peça



principalmente pelo seu caráter regionalista – com narrativas nordestinas e de um contexto basicamente religioso – característicos dos autos medievais – a peça é uma mescla dos gêneros teatrais medievais e populares que se fundem mostrando ao telespectador histórias de ficção que se adequam à nossa realidade. Mesmo sendo produzido com enfoque temático em determinada região do Brasil, com características muito peculiares, o filme pode ser compreendido por qualquer pessoa, independente da bagagem cultural que ela carrega.

Neste sentido, Guel Arraes soube fazer muito bem a transcodificação da peça de Suassuna para as telas de cinema, mantendo personagens da obra original e incluindo algumas que não existiam. O que nos chamou mais atenção foi entender o motivo pelo qual acreditou que seria de grande relevância a participação dessas novas personagens.

Uma delas é a personagem de Rosinha interpretada por Virgínia Cavendish, moça pura e de boa índole. Seu pai, o Major Antonio Morais, tem a intenção de casá-la com um homem de posses, mas no fim acaba entregando-a ao pobre e ingênuo Chicó, um dos personagens centrais tanto da peça, quanto do filme. A partir da análise da necessidade do adaptador em inserir Rosinha na trama ficam as perguntas: Qual seria a importância dessa personagem para a estrutura e o desenrolar do filme? Como ocorrem as transformações da linguagem escrita para a audiovisual? E qual a relação de Rosinha com alguns elementos do filme?

1. Da literatura para o cinema

“O cinema é a arte que mais próxima está – ou mais se aproxima – da literatura. Como toda expressão artística se realiza através da estilização, o que vemos, muitas vezes, é o processo literário servir ao cinema”.⁵ Assis Brasil

Há tempos que a literatura, muitas vezes, serve de suporte para o cinema. Na maioria dos casos o resultado final do filme não é integralmente fiel à obra literária utilizada pelo diretor para ser retratada.

Alguns recursos têm de ser incluídos em adaptações, pois o cinema trabalha com estímulos sensoriais que a obra literária não dispõe. Nas telas os recursos sensoriais

teatral foi publicada em 1947, *Uma Mulher Vestida de Sol*, seguidas por *Cantam as Harpas de São*, de 1948, e reescrita com o título *O Desertar de Princesas*, *Auto de João da Cruz* de 1950, o aclamado *Auto da Compadecida* de 1955, *O Santo e a Porca* - *O Casamento Suspeitoso* de 1957, *A Pena e a Lei* de 1959, *A Farsa da Boa Preguiça* de 1960 e *A Caseira e a Catarina* de 1961.

⁵ Brasil, 1967: 11.



usados têm a capacidade de trabalhar com a emoção e “provocar” mais facilmente o sentimento das pessoas que assistem, apesar de que na literatura essas emoções também são experimentadas pelo leitor mesmo que com um pouco mais de esforço para senti-las, dando valor à palavra como instrumento principal de criação e produção da beleza.

Enquanto na linguagem escrita as palavras nos levam diretamente ao fluxo de consciência dos personagens, na linguagem audiovisual o roteirista só pode escrever aquilo que é visível ao espectador sem a utilização de palavras como: “sente”, “chora”, “mente” e outras que naturalmente são usadas em obras literárias. Contudo existem romances de características cinematográficas, pois são de fácil adaptação para as telas, sejam elas de cinema ou de televisão. Um exemplo disso é a obra literária *A Casa das sete mulheres*, de Maria Adelaide Amaral, produzida e exibida pela Rede Globo, em 2003, em formato de minissérie.

Uma das grandes virtudes da literatura é que o escritor nos informa somente aquilo que ele avalia ser necessário, os leitores imaginam todo o resto permitindo várias leituras de um mesmo texto. Apesar de, para que isso ocorra, ser necessário o uso do raciocínio, pois assimilar a palavra escrita significa seguir uma linha de pensamento que exige capacidade de classificação, de dedução e argumentação por parte do leitor. Já o cineasta/roteirista faz o trabalho do leitor que lê o texto, imagina toda a cena levando-as às telas dando à linguagem cinematográfica um caráter relativamente intuitivo.

Aparentemente a literatura é uma forma de expressão bem mais complexa que o cinema, não só pela técnica narrativa que estimula e provoca o inconsciente alheio, mas também porque essa arte teve seu início há, aproximadamente, cinco mil anos antes do cinema ter aparecido, na segunda metade do século XIX.

Há um tempo atrás para se entender a adaptação de uma obra literária para a cinematográfica era necessário, primeiramente, ler o livro. Hoje essas adaptações ficaram tão bem feitas e completas que a leitura da obra em que foi baseado o filme passa para segundo plano, como é o caso do recente e criticado filme “*O Código da Vinci*”. O livro que era muito lido antes do filme ficou muito mais conhecido e procurado após a repercussão da transcodificação dele para o cinema.

Não podemos esquecer também que as adaptações tem contribuído muito para nossa sociedade, pois moramos em um país onde a informação e a cultura chegam quase que exclusivamente para as classes de alto poder aquisitivo. E hoje a TV é o meio de comunicação que esta presente na casa de todos as classes sociais, tendo assim papel fundamental de difusão cultural.

O fato é que cinema e literatura têm linguagens próximas, contudo distintas tendo o cinema o poder de “transformar” e “reformular” obras literárias já esquecidas pelo público, fazendo assim um resgate da cultura, uma volta ao tempo e a história.

1.1. De Ariano Suassuna para Guel Arraes

“O encaixamento é a inclusão de uma história no interior de outra. (...) Ao lado das histórias principais, o romance pode conter outras, secundárias, que só servem habitualmente para caracterizar um personagem”.⁶ Tzvetan Todorov

Separados por algumas décadas a obra de Ariano Suassuna serviu de apoio para o diretor Guel Arraes e, mesmo distantes pelo tempo, o texto de Suassuna transportado para as telas não se tornou envelhecido, tanto que foi um filme de grande bilheteria na época com dois milhões de espectadores.

Arraes se apropriou de elementos da cultura popular contidos na peça teatral de Suassuna para a construção dessa narrativa de ficção tendo sempre o cuidado de não descaracterizar a obra original.

O importante dentro de uma adaptação é a transformação, a transmutação de personagens sem perder a sua essência primária da obra original.

O processo de transformação da peça teatral em filme foi um pouco complexa, pois teve que passar por algumas etapas: do texto de teatro ao roteiro, do roteiro à microssérie de quatro capítulos, montada para a TV, e desta para o filme, unindo assim as linguagens do teatro, da literatura, da televisão e do cinema.

Em *O Auto da Compadecida* a maioria das personagens da peça foi mantida no filme, sendo que uma em especial e que será analisada neste trabalho é Rosinha que é apresentada no filme como a filha do Major Antonio Moraes. Na realidade, Rosinha veio às telas, trazida por Arraes de outra peça de Suassuna chamada “*Torturas de um Coração*”⁷, junto com Cabo 70 e Vicentão, outros personagens da mesma história.

Originalmente, na peça de Suassuna, Rosinha é um moço doente e também filho do Major.

Mas por qual motivo Arraes resolveu inserir a personagem de Rosinha no *Auto*, ao invés de colocar o personagem original da peça?

⁶ Todorov, 1976: 236.

⁷ Primeira peça teatral de caráter cômico escrita por Ariano Suassuna em 1951 na cidade de Taperoá.



Em *Torturas de um coração* quatro homens (Benedito, Cabo 70, Vicentão e Afonso Gostoso) disputam, assim como no *Auto*, o amor da dengosa Marieta na cidade de Taperoá.

Vejam os a partir daí a semelhança entre as obras e de onde Arraes tirou idéia para trazer a personagem de Rosinha e seus pretendentes para o filme.

A decisão de Arraes em incluir personagens de outras obras de Suassuna no filme fez com que a trama ficasse mais interessante e engraçada o que só veio a acrescentar na adaptação.

Lendo o *Auto da Compadecida*, de Suassuna, e assistindo ao filme tentamos identificar algumas personagens que no texto ficcional não existem. Em busca desses personagens podemos ver a relação existente entre eles e o motivo pelo qual foram trazidos ao filme.

No filme, o núcleo da personagem de Rosinha foi analisado e foi observada sua relação com outras duas peças de Suassuna: *O Santo e a Porca* (1957; publicada em 1964) e *Torturas de um coração* (1951).

Porém, antes de analisarmos a personagem, é necessário conhecer o enredo da obra original.

2. A narrativa do *Auto*

O filme *O Auto da compadecida* (2000), surgiu a partir da minissérie produzida em quatro capítulos pela Rede Globo em janeiro de 1999. Devido ao seu sucesso, o diretor Daniel Filho sugeriu ao roteirista Guel Arraes a montagem de uma versão para o cinema e a idéia de incluir a Rosinha na trama foi exclusivamente de Arraes e sua equipe. A história do *Auto da compadecida*, carregada de força poética e popular, mostra basicamente a vida simples em uma cidade do interior da Paraíba, Taperoá. Na produção cinematográfica todas as personagens pecadoras encontram a misericórdia e perdão após a morte, através da *Compadecida*.

Ao todo são seis núcleos narrativos explorados na trama:

? o do malandro João Grilo e seu companheiro Chicó, que simbolizam a esperteza, a pobreza e perspicácia do povo nordestino e da maioria da população brasileira, em superar as dificuldades;

? o do padeiro avarento e sua esposa infiel, representando a mesquinhez e a pequena burguesia da cidade;



? o núcleo religioso que inclui os corruptos padre João e o bispo;

? o núcleo do Major Antonio Moraes, que inclui Rosinha, representando o poder político, o coronelismo regional e a autoridade;

? o núcleo que faz parte da cena do julgamento com a Compadecida, o Diabo e Jesus (Manuel), simbolizando a justiça divina;

? e o núcleo do Severino de Aracaju, o cangaceiro que saqueia toda a cidade e mata as personagens citadas, simbolizando a justiça dos homens.

Assim, a história se desenvolve a partir de uma série de ações narrativas, da seguinte maneira: a morte da cachorra, que envolve: o emprego na padaria, benção do cachorro, a morte do cachorro, explicações para o bispo; o encontro de Chicó com Rosinha: encontro com João Grilo, pedindo emprego ao major, a chegada de Rosinha, os presentes para Rosinha, duelo com Chicó, o pretendente; a morte e o julgamento no céu, que se inicia com: a invasão dos cangaceiros, a gaita milagrosa, o julgamento final, apelando para Nossa Senhora, volta de João Grilo; e o casamento de Chicó e Rosinha, com: Chicó e Rosinha casados, e o dinheiro da porca.

Assim se dá a história do filme de Arraes, e dela analisaremos a importância da inclusão de Rosinha na trama.

2.1. Rosinha e Marieta, as torturadoras de coração

“Rosinha (Virgínia Cavendish) traz o frescor da juventude e da beleza e acrescenta uma nova perspectiva à transmutação contrapondo a graça e a imperfeição do amor humano à grandeza do amor divino manifesto através da misericórdia da Compadecida”. Guel Arraes

A personagem de Rosinha só entra em cena depois da primeira meia hora de filme, mas até então já havia sido comentada a sua existência e inclusive foi chamada pelo padre de “cachorra” em uma discussão dele com o pai da moça, Major Antônio Moraes. Logicamente, que este insulto à moça foi feito enganosamente pelo padre, achando que o Major estava se referindo à cadela que pertencia à mulher do padeiro e que morreu depois de ter comido demais.

Quando Rosinha chega a Taperoá, vinda de Recife, chama a atenção de todos os homens que estão reunidos na praça da igreja em uma festa da cidade.

Vestida com uma roupa que mais lembra um vestido de noiva do que com os vestidos usados na época, a figura de Rosinha nos remete a uma noção de pureza da moça e de sua disponibilidade para o casamento.

Rosinha, como já foi citado, não está presente no texto de Suassuna, mas depois de analisar algumas das várias peças teatrais do autor, podemos verificar que a personagem tem semelhança com outra personagem: Marieta de *Torturas de um coração*, levando-nos a crer que Rosinha não foi colocada no filme por acaso. Ela veio para agregar ao filme mais dados e elementos característicos das tantas obras de Suassuna. Marieta, na peça, é descrita também como boa moça e que tortura o coração dos homens. Além de Rosinha ser inspirada em Marieta, outros personagens também vêm de *Torturas de um coração* para serem representados no filme de Arraes e tentar conquistar o coração de Rosinha, assim como o de Marieta na peça, são eles: Cabo 70, a autoridade da cidade de Taperoá e valente e bigodudo Vicentão.

Além disso, a personagem de Rosinha, carregada do significado de pureza, surge no filme como um contraponto à adúltera e, portanto pecadora, Dorinha, mulher do padeiro Eurico. Uma antítese da figura feminina característica daquela cidade fictícia.

No entanto, devemos lembrar também, que Arraes acrescentou essas personagens ao filme, por conta da microssérie, pois a mesma, por necessitar de uma trama mais longa e dinâmica que o *Auto* de Suassuna – estruturado basicamente em três atos – uma vez que a microssérie deveria ter quatro capítulos.

Desta forma, a inclusão deste núcleo possibilitou a expansão da obra original, sem que a mesma perdesse sua essência, uma vez que Arraes se utilizou de personagens que fazem parte do mesmo universo autoral de Suassuna.

Vejamos então, quais os elementos constituintes da narrativa deste núcleo.

2.2. A porca do Major Antonio Moraes e de Euricão

O pai de Rosinha, o Major Antonio Moraes, diz à moça que ela deve arrumar algum pretendente para se casar, pois acha que ela já está na idade e é aí que entra em cena a porca⁸ de barro. O objeto/representação é retirado de um armário e apresentado a Rosinha pelo pai como sendo um presente dado pela bisavó da moça para que quando

⁸ “Embora o porco seja considerado o mais impuro dos animais, a porca, em contrapartida, foi divinizada como um símbolo de fecundidade e de abundância, rivalizando com a vaca. (...) A porca simboliza o princípio feminino reduzido exclusivamente a seu papel de reprodução.” (Chevalier, 1996).

esta se casasse pudesse assim garantir seu futuro com as economias que estavam dentro do cofre/porca.

O presente/dote que tinha, aproximadamente 100 anos era cobiçado pelo pobre Chicó interessado em se casar com a bela moça a fim de se tornar um homem de posses. A porca é retirada de uma arca e a partir daí ela fica todas as cenas do filme em cima da mesa na sala do Major até o dia do casamento de sua filha com Chicó.

Depois de finalmente se casarem, a porca é quebrada pelos noivos e, nesse momento, são encontradas somente moedas antigas e sem valor algum. Quando o major Antonio Moraes descobre que Chicó não era um próspero fazendeiro, como ele e João Grilo haviam lhe assegurado, ele expulsa Rosinha de casa, e os noivos, ao lado de João Grilo, seguem sem rumo em busca de um futuro melhor, encerrando o filme.

A peça, *Auto da Compadecida*, apresenta o major Antonio Moraes como sendo o mesmo homem poderoso retratado no filme de Arraes, mas ao invés de ser pai da donzela Rosinha é pai de um moço adoentado.

A porca de madeira, por quem o Major tem grande apreço, é trazida por Arraes da peça *O santo e a porca*, também escrita por Suassuna.

Nesta outra peça a porca de madeira, é uma herança de mais de 200 anos deixado pelo avô de Eurico que coloca toda a sua adoração à porca e a Santo Antônio que ele acredita proteger a porca que esconde seu dinheiro. (...) “Logo minha porquinha que herdei de meu avô! (...) Sou louco por essa porca!”.⁹

Vejamos agora algumas semelhanças entre o Major do *Auto* e Eurico de *O santo e a porca*. Além de terem uma porca também pensam em casar as filhas, quando o major diz:

“Rosinha, você já está uma mocinha. Tenho que tomar providências para proteger sua honra (...) Aqui está o seu dote. Esta porca pertenceu a sua bisavó, Rosa Benigna Vaz de Medeiros. Todo Santo dia, sinhá Rosa depositava uma moeda na porca. Quando ela morreu, deixou essa porca de presente de casamento para você que recebeu o nome de Rosa em homenagem a ela”. Assim como o Major, Eurico de *O Santo e a porca* também pensa em arrumar casamento para a filha:

(...) “Seu Euricão é louco pela filha. Não gosta nem de falar de casamento para ela, com medo de perdê-la. Mas, ao mesmo tempo, quer casá-la, pois considera a moça uma espécie de patrimônio”.

⁹Suassuna, 2005: 50

Assim como sua porca de madeira, a filha de Eurico e do Major Antonio Moraes são consideradas um patrimônio, devido à pureza que os pais depositam nelas, ou seja, a virgindade que elas carregam consigo.

A partir do momento em que a porca do *Auto* é quebrada, os personagens observam que de nada valeu toda a expectativa com relação ao objeto/cofre, pois somente moedas antigas e sem valor foram encontradas.

A cena do filme nos leva a pensar que mesmo nos dias de hoje o casamento é praticamente um negócio, mas que só sobrevive se o casal realmente se amar e conseguir viver junto mesmo que na miséria financeira, como é o caso de Rosinha e Chicó.

3. Uma leitura de Rosinha

“O imaginário é um rio cujas águas passam muitas vezes no mesmo lugar, sempre iguais e sempre diferentes”.¹⁰ Juremir Machado da Silva

A personagem de Rosinha é a síntese da pureza feminina, e de uma ingênua subserviência ao poder masculino a aos interesses financeiros do pai, Major Antonio Moraes, e seu desejo de casá-la com um homem de posses, entregando-lhes a porca cheia de dinheiro sem valor, a fim de livrar-se da tutela de criação da filha.

Quando o pai diz, (...) “você já está uma mocinha. Tenho que tomar providências para proteger sua honra”, ele demonstra preocupação com o fato da moça já estar em uma idade em que o casamento é importante já que a peça/filme retrata a década de 30, quando as moças eram preparadas quase que exclusivamente para o matrimônio.

O objeto/porca estabelece uma relação dicotômica com Rosinha representando impureza/pureza e a reprodução/fertilidade, conforme fora citado no *Dicionário de Símbolos* de Chevalier.

A personagem de Rosinha é de certa forma um signo carregado de significado e simbologia, a partir da observação do “eu” da personagem. Desde suas vestimentas até suas atitudes, podemos verificar que a porca de madeira representa um paradoxo com a própria Rosinha. Seria mesmo, Rosinha tão pura quanto aparenta ser? Quando Rosinha

¹⁰ Silva, 2003: 8.

vê na porca a razão para a libertação das rédeas do pai, tramando sua liberdade com João Grilo e Chicó, ela demonstra sua esperteza, desmistificando aquela ingenuidade da qual lhes atribuíamos, estimulando assim, nosso imaginário individual a respeito da personagem, partindo da análise da mesma.

Segundo Juremir Machado da Silva, o imaginário individual é o conceito formulado que cada pessoa tem a respeito de algum assunto/pessoa. Conceito este que se apóia no imaginário coletivo para ser estabelecido: “O imaginário explica o “eu” (parte) no “outro” (todo). Mostra como se permanece individual no grupo e grupal na parte”. (2003:14)

Assim, a porca e Rosinha mesmo que sendo pessoa/objeto bem distintos são dentro do meu e do imaginário dos espectadores, personagens construídos de forma semelhante. A porca guardada com muito cuidado dentro de uma arca até o momento do casamento de Rosinha e esta “se guardando” para o seu futuro marido, ambas vigiadas por um único homem, o Major Antonio Moraes.

Quando a moça se casa e leva consigo a porca nos faz alusão à liberdade das duas (da moça que se casa e perde a virgindade e da porca que após muitos anos é aberta, quebrando o elo entre pai e filha, enquanto propriedade). Por fim a porca é quebrada e descobre-se que nela não há nada de valor, nos fazendo pensar na virgindade de Rosinha que foi vigiada pelo seu pai o que nos transmite a idéia de que a virgindade nos tempos modernos não tem mais significado para a maioria da sociedade.

Conclusão

A explicação para o sucesso e para tantos estudos ligados ao filme *O Auto da Compadecida* está a partir do momento em que buscamos as raízes dessa adaptação.

Ao assistir ao filme como meros telespectadores, achamos que aquilo tudo que vemos nas telas é somente obra do diretor, Guel Arraes. Na verdade não deixa de ser. Devemos ao diretor a criatividade em fazer a fusão de três peças teatrais de Ariano Suassuna em um só filme, mais especificamente no núcleo da personagem de Rosinha sendo fiel ao texto de ficção, mantendo inclusive as mesmas falas. Porém, o grande mestre e a pessoa que construiu todos esses personagens foi Suassuna.

Arraes deu uma grande contribuição ao público leigo em literatura que desconhecia a obra original, trazendo para o cinema uma das peças de Suassuna não muito conhecida, *Torturas de um coração*.



Ao fim dessa análise podemos entender os motivos pelos quais Rosinha e a porca entram em cena e qual a sua importância para o filme.

Apesar do texto de ficção conter uma história muito atraente ao leitor, o *Auto* não tem nenhum romance que acontece entre seus personagens. Essa foi a primeira observação de Arraes, pois todo telespectador busca, mesmo que inconscientemente, um casal apaixonado no filme.

Como Arraes é um grande conhecedor dos textos de ficção de Suassuna, buscou a porca de madeira e a moça Rosinha em duas outras peças. Fazendo assim uma “adaptação em outra adaptação”.

Esse trabalho acaba possibilitando um amplo diálogo com os signos e seus sistemas de significação, como literatura, teatro, televisão e cinema, retratando e representando os diversos elementos constituintes da cultura nacional.

Referências bibliográficas

ARRAES, Guel. O Auto da Compadecida. São Paulo: Globo Filmes, 2000.

BALLOGH, Anna Maria. Conjunções, Disjunções e Transmutações: da Literatura ao Cinema e à TV. São Paulo: Annablume, 2005.

BRASIL, Assis. Cinema e Literatura: Choque de linguagens. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos, Mitos Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras. Cores, Números. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1996.

ECO, Umberto. Sobre literatura. São Paulo: Editora Record, 2002.

GONÇALO, Silva Júnior. País da TV: a história da televisão brasileira contada, por... São Paulo: Conrard, 2001.

SILVA, Juremir Machado da. As Tecnologias do Imaginário. Porto Alegre: Sulina, 2003.

PIGNATARI, Décio. Informação, Linguagem, Comunicação. São Paulo: Cultrix, 1991.

SUASSUNA, Ariano. Auto da Compadecida. 25ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1990.



SUASSUNA, Ariano. O santo e a porca. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In: Análise Estrutural da Narrativa. São Paulo: Vozes, 1976.