

Borges como personagem na crônica de Luis Fernando Veríssimo

Profa. Msc. Tatiana da Silva Capaverdeⁱ (UFRR)...

Resumo:

*Observa-se em diferentes obras a transformação de autores em personagens. Na maioria dos casos as obras possuem cunho biográfico ou autobiográfico, porém em outros os autores estão presentes na ficção como veículo de conteúdo crítico e teórico, já que por serem clássicos e consagrados, estão adjetivados pela memória coletiva. A presença destes personagens autores estabelece um hiperlink entre a trama e algumas imagens e/ou conceitos que lhes são associadas, funcionando como conector entre o dado e o implícito ao texto. O presente trabalho pretende mostrar este fenômeno na crônica intitulada Jorge e Benny, publicada no livro **Banquetes com os deuses: cinema, literatura, música e outras artes** (2003) de Luis Fernando Veríssimo, que se utiliza da ficcionalização do autor argentino Jorge Luis Borges como uma das formas utilizadas a fim de incorporar a dimensão metaficcional na obra. Serão analisadas a presença dos símbolos labirinto e morte como forma de representação da criação e da leitura da obra artística.*

Palavras-chave: Borges como personagem, metaficção, labirinto; morte

1 Metaficcionalidade

O que ora chamaremos de metaficção é uma tendência da modernidade de substituir as obras de arte pelo processo de sua própria produção. “A metaficção existe desde que a ficção veio ao mundo; podemos encontrá-la nos primeiros mitos (...) e nas primeiras tragédias gregas. (BERNARDO, 2010, p. 39) O termo, no entanto, foi cunhado, primeiramente, para designar os novos romances americanos do século XX, obras que tinham a preocupação de superar o peso da tradição realista, opondo-se a prerrogativa de que a linguagem teria condições de representar a realidade.

Por ser uma ficção que não esconde sua ficcionalidade (LONGE, 1992), construindo com o leitor outro tipo de pacto que não o da ilusão, também desconstrói o conceito tradicional de leitura. O contexto geral em que se insere a produção de textos e obras metaficcionais latino-americanos é o de uma grande crise que se instala nos meios artísticos tradicionais no período pós-guerra, como explica Gustavo Bernardo.

O século XX viu retornarem com força as dúvidas políticas e epistemológicas, em função de decepções históricas e impasses científicos. Heisenberg formulou o seu “princípio da incerteza”, postulando que a observação e a descrição de um fenômeno alteram o próprio fenômeno. Por isso, de acordo com Forrest-Thompson, “não há outra realidade que não nossos próprios sistemas de medir a realidade” (In Waugh, 1984, p. 60 – “In fact there is no reality except our systems of measuring”). Ora, junto com as dúvidas científicas e as incertezas políticas, retorna com a mesma força a metaficção: pode-se mesmo afirmar que a metaficção funda-se numa versão do princípio heisenberguiano da incerteza (Waugh, 1984, p. 3 – “Metafiction rests on a version of the Heisenbergian uncertainty principle”). (BERNARDO, 2010, p.42)

Arrigucci (1973) chama a atenção para o fato de que nesses períodos há uma tomada de consciência da fragilidade humana e das construções sociais, denotando que as artes plásticas e a literatura são mortais “(...) não porque podem ser destruídas junto com o resto da civilização, de fora para dentro; mas porque podem ser destruídas também de dentro para fora. Elas próprias

podem se destruir, como decorrência paradoxal de seu processo de constituição” (ARRIGUCCI, 1973, p. 10). Para o crítico,

(...) o desnudamento irônico dos procedimentos de construção da obra, cujo papel importante na evolução literária foi ressaltado pelos formalistas russos, se apresenta, aos olhos de hoje, como uma operação metalingüística decisiva na configuração da literatura do nosso tempo. (ARRIGUCCI, 1973, p. 172-3)

A literatura remete o leitor ao seu próprio instrumento, a linguagem, desnudando ironicamente os procedimentos de construção da obra. Barthes (2003) afirma no capítulo Literatura e Metalinguagem, que apenas recentemente a literatura é entendida como linguagem, e, portanto, nunca refletia sobre si mesma, “nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado, em suma ela falava, mas não se falava.” (BARTHES, p. 28, 2003) Uma busca por novos procedimentos literários desmascara o próprio fazer artístico, questionando seus limites e levando-o a uma extrema autocrítica. Através da construção da narrativa dentro da narrativa, é possível conhecer o próprio jogo ficcional. Esta tendência tem continuidade no século XXI, em que a concepção de obra como algo lúdico toma cada vez mais espaço. Os escritores que se aventuram nessa busca de novos procedimentos e temas levam a obra e o leitor a uma nova experiência estética e a um constante questionamento dos papéis e funções.

2 Autor como personagem

A presença de autores consagrados no papel de personagens nas narrativas latino-americanas é um recurso narrativo bastante explorado. Podemos citar exemplos em que o próprio autor da obra aparece como personagem, que é o caso de Miguel Unamuno, em *Niebla* e Jorge Luis Borges em seus contos *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius* e *Borges y yo*, para citar apenas os mais célebres da língua espanhola. Há os casos também que o autor dá voz a outro autor como faz Ricardo Piglia nas obras *La Ciudad Ausente* e *Nombre Falso*, através das quais interagimos com Macedonio Fernández e Robert Arlt. Podemos também apontar que a cada época a presença de autores “reais” de forma ficcionalizada em obras narrativas é empregada para diferentes fins estéticos, mas possuem como ponto em comum a metaficcionalidade que cria um labirinto de leituras e identidades autorais e referenciais.

Quando a personagem da ficção passa a ser identificada como a representação de um autor consagrado em obras de ficção, não podemos deixar de considerar que a personagem do romance, por ser um ente ficcional, conforme a proposta de Edward Morgan Forster (1927), acaba por representar de forma mais completa e coerente a complexidade humana, diferenciando-se, portanto, do ente real. Na busca pela verossimilhança, “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo.” (CANDIDO, 2009, p.64), porém, mesmo quando se procura aproximar seres reais e fictícios, conforme Antonio Candido, nunca se deve perder a premissa de que a personagem é um ser diferente e mais completo, e que é esta justamente a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção. Em função disso ele afirma que não é possível transplantar uma personagem da realidade, isto é, aproveitar integralmente a sua realidade na ficção. Acrescenta ainda que o autor quando cria personagens baseadas em pessoas reais, na verdade apresenta uma interpretação dessa existência, pois se fosse exatamente a pessoa referida, deixaria o texto de ser ficção para ser documento. “Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, tem contornos definidos, - ao contrario do caos da vida – pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor (...)” (CANDIDO, 2009, p.67)

Os conceitos “autor criador” de Michael Bakhtin, “escritor” de Roland Barthes e “função-autor” de Michel Foucault se descolam da perspectiva do indivíduo, compreendendo o processo como algo mais complexo que perpassa várias instâncias e conceitos. Bakhtin em *O Autor e a personagem da atividade estética*, de 1920, alerta sobre uma recorrente confusão entre autor-criador

e autor-pessoa. Barthes em *A Morte do Autor*, de 1968, verifica diferença entre o autor e o escritor, já que o escritor não é uma pessoa, mas um sujeito, um eu textual pertencente à linguagem. Foucault em *O que é um autor?*, de 1969, também observa diferenças entre o nome do autor e o nome próprio, embora ambos possuam a função de indicar e descrever, o que faz de um indivíduo um autor é o fato de, através de seu nome, delimitarmos, recortarmos e caracterizarmos os textos que lhes são atribuídos. Dentro desta perspectiva, a ficcionalização do autor não pretende trazer para o texto a matéria viva, mas sim, representá-lo.

As relações entre textos e autores de diferentes épocas é um tema sobre o qual se debruçam vários teóricos. Como bem lembra Orejas (2003), Antoine Compagnon em 1979, na obra **O trabalho da citação**, defende que toda escrita é, na verdade, uma reescrita, uma espécie de citação. Julia Kristeva em 1969 formulou o conceito de intertextualidade baseada na definição de dialogismo que já era pensada por Mikhail Bakhtin. Gerard Genette, em 1981, faz uma classificação pormenorizada daquilo que Kristeva classificou genericamente como intertextualidade e que ele vai denominar transtextualidade, que para ele será “tudo que relaciona o texto, manifesta ou secretamente, com outros textos” (GENETTE apud OREJAS, 2003 p.57). Em sua classificação, que não pretende ser exaustiva, apresentará cinco tipos de relações transtextuais.

Ítalo Calvino, em seu texto *Multiplicidade de Seis propostas para o próximo milênio* (1990), propõe o entendimento do romance contemporâneo como enciclopédia, “como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexão entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo.” (CALVINO, 2009, p. 121) A multiplicidade proposta coloca em relevo os dialogismos internos, os vários níveis de interpretação, os vários níveis de construção da obra e seu caráter inconcluso. Como exemplo de modelo das redes dos possíveis, cita Jorge Luis Borges e apresenta o que denomina “hiper-romance”. Por fim, Calvino discute se essa multiplicidade não estaria desconfigurando o papel do autor e argumenta que o romance como grande rede evidencia que cada um de nós é uma combinação de experiências, de informação, de leituras e de imaginações. “Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis” (CALVINO, 2009, p.138)

Com base nos citados estudos sobre o autor e a personagem se poderá observar como algumas obras se alimentam da imagem fixada na memória coletiva sobre a pessoa e o trabalho de um escritor famoso para, através de uma interpretação alegórica do que simboliza esse autor, tematizar o fazer literário. Portanto, a presença de autores conhecidos como personagem de romances pode funcionar como uma forma de acionar as redes textuais, criando associações textuais, ou hiper-romance, como define Calvino. Esse procedimento narrativo se aproxima ao que, nos textos eletrônicos, se chama de *link*, mecanismo que liga o hipotexto a um hipertexto. Entendendo como hipertexto “un conjunto formado por textos y “documentos” (las llamadas lexias o scriptons) no jerarquizados unidos entre ellos por enlaces (links o liens) que el lector puede activar y que permiten un acceso rápido a cada uno de los elementos constitutivos de ese conjunto” (PICOS; GONZALEZ, 2006, p. 19).

A personagem identificada como um determinado autor clássico já adjetivado pelo imaginário coletivo, também conecta a obra à sua tradição. Encontramos historicamente uma ligação estreita entre memória e a tradição oral da literatura, isto é, a transmissão de geração para geração de temas e imagens representativas para a coletividade. Partindo dessa premissa, entenderemos memória conforme afirma PAIXÃO (2011): “a memória é entendida como retenção de um dado conhecimento, mas também como activadora da imaginação e das capacidades de interpretação, problematização e reinvenção, as quais actuam sobre o que é recordado pelo sujeito.” Pêcheux afirma, dentro da perspectiva da análise do discurso, que “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos,

etc.)...” (PECHEUX, 1999, p. 52). A partir do entendimento dessa dinâmica textual e extratextual, em que um acontecimento ou saber, para ser registrado, deve deixar o domínio da insignificância e passar a ser reconstruído a partir de dados e reconstruções comuns de uma comunidade social, a obra literária será entendida como objeto cultural. De acordo com Davallon (1999), os objetos culturais podem ser uma síntese entre a memória coletiva e a história, pois transforma um elemento histórico em um elemento vivo na memória coletiva.

3 Borges como personagem

Como observa Beatriz Sarlo (2007), o nome de poucos escritores originou um adjetivo que o identifica e também designa algo mais que sua própria obra. Na literatura latino-americana podemos citar sem medo Machado de Assis (machadiano) e Jorge Luis Borges (borgeano). Nomes consagrados como clássicos que se transformaram em arquétipos do imaginário narrativo e fazem parte do Museu Literário.

Jorge Luis Borges insistia na figura do autor como um representante de todos os autores; num texto, como a possibilidade de todos os textos. Todos os textos nascem da combinação aleatória dos mesmos elementos, e são, portanto, um número infinito de possibilidades. A percepção do universo dos livros como obra de Deus, onde não há livros idênticos, está representada em *A biblioteca de Babel*, escrita em 1941. Esta imagem nos transporta diretamente a outro dos contos do volume **Ficções**. Em *Pierre Menard, autor do Quixote*, Borges propõe uma triste figura cuja ambição era a de abstrair-se o suficiente para encarnar o autor e, assim, ser capaz de combinar os mesmos elementos para fazer coincidir “palavra por palavra e linha por linha” (BORGES, 2009, p. 47) com os usados por Miguel de Cervantes. Mas Borges chama a atenção para a quase impossibilidade da tarefa, num mundo que não é mais o mesmo no qual respirou Cervantes. Borges quer indicar também a impossibilidade da realização da mesma leitura por mais de uma vez. A primeira leitura, a “leitura da inexperiência” não é mais possível num mundo onde já existe a obra de Cervantes e toda a influência que gerou, isto é, todos os seus precursores. Essa leitura já carrega as características de uma leitura em retrospecto, contaminada, já no nascedouro, pelas influências provocadas pelo autor Cervantes, pela sua obra e pelo seu nome.

Como exemplo desse processo, será observada a literaturização de Borges na crônica *Jorge e Benny*, publicada no livro **Banquetes com os deuses: cinema, literatura, música e outras artes** (2003) de Luis Fernando Veríssimo. O autor possui outras obras em que Borges aparece como personagem, como a crônica *Borgeanas*, também publicada em **Banquetes com os deuses** e o romance **Borges e os orangotangos eternos** (2000) em que o personagem Borges, de sua biblioteca, ajuda a desvendar o mistério de um assassinato, juntamente com seu tradutor.

Jorge Luis Borges (1899- 1986) foi o primeiro a perceber que poderia se transformar em personagem. Ele mesmo se inclui em suas obras, caracterizados apenas por Borges. Desta forma ele dissolve as fronteiras entre o real e o fictício e constrói uma representação de si mesmo que posteriormente, somada a leitura de sua Biblioteca, comporá a figura legendária que fará parte da memória coletiva dos leitores latino-americanos. A imagem auto-referencial que Borges constrói é a de um literato em busca do saber, o homem dos livros, que mais tarde, se somará aos conceitos de biblioteca, labirinto, morte e cegueira, entre outros que ele explora. Podemos afirmar que, assim como é certo que nem todos leram Borges, quase todos ouviram falar de Borges e possuem uma imagem comum do que ele representou e sobre o que discutia.

A crônica *Jorge e Benny* narra o encontro pós-morte de Jorge Luis Borges e Benny Goodman, clarinetista e músico de jazz. O narrador justifica o encontro dos dois “na chegada” (VERISSIMO, 2003, p. 185) pela proximidade da data de morte dos dois artistas. Neste encontro insólito, em que os dois procuravam saber por onde seguir, os dois mortos se apresentam: um como o rei do swing e o outro como aquele que inventou o labirinto onde se encontram. Borges, frente às indagações de

Goodman, explica “Escrevi vários livros não explicando exatamente isso. Minha idéia de morte era esta: o último labirinto. Por alguma razão encontro você aqui. Tem certeza que não o inventei também?” (VERISSIMO, 2003, p. 186)

A figura do labirinto explorada por Jorge Luis Borges é tematizada em sua obra em diferentes textos. O mito do Minotauro, monstro aprisionado em um labirinto, morto por Teseu que, com a ajuda do fio de Ariadne, consegue encontrar a saída, é por Borges explorado como uma representação de busca pelo conhecimento. Segundo Chevalier “o labirinto – e sua associação com a caverna o mostra bem – deve, ao mesmo tempo, permitir o acesso ao centro por uma espécie de viagem iniciatória, e proibi-los aqueles que não são qualificados.” (CHEVALIER, 1999, p. 530) Em muitos de seus textos a viagem iniciatória se dá na proposta de uma leitura de composição sinuosa e de constante processo de avançar e retroceder, além de o ato de conquistar o centro do labirinto, isto é, conseguir matar o minotauro, está relacionada a adesão do leitor aos jogos de sentido e ao entendimento da obra como um labirinto a ser percorrido. A morte, outro tema recorrente em Borges é associado ao labirinto, como bem indica a personagem de Veríssimo, uma vez que essa busca de conhecimento pode ser entendida dentro de uma perspectiva intimista de busca interior, tanto no sentido psicológico quanto espiritual. Dentro dessa leitura, “A ida e a volta no labirinto seriam o símbolo da morte e da ressurreição espiritual” (CHEVALIER, 1999, p. 531) e o processo de busca algo infinito. Assim,

o labirinto seria a combinação de dois motivos: o da espiral e o da trança, e exprimiria uma vontade muito evidente de representar o infinito sob os dois aspectos de que ele se reveste na imaginação do homem: isto é, o infinito eternamente em mutação da espiral, que, pelo menos teoricamente, pode ser pensada como sem fim, e o infinito do eterno retorno figurado pela trança.” (CHEVALIER, 1999, p. 532)

Na obra do escritor argentino, “a realidade é sempre menos rica que a imaginação e nunca coincide com as previsões. Sua concepção de labirintos, espelhos, representa a multiplicidade de caminhos que se propõe ao homem”. (JOZEF, 2005, p. 166). Para Borges, dentro desse caos, o homem está perdido como em um labirinto. Ele recria o mundo por meio da multiplicação lingüística. O homem se torna imortal através da escrita, da literatura, já que, como afirma Borges no texto *O Imortal*:

Tudo, entre os mortais, tem o valor do irrecuperável e do inditoso. Entre os Imortais, ao contrário, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado o antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem. Não há coisa que não esteja como que perdida entre infatigáveis espelhos. (BORGES, 1998, p. 603)

É somente na escritura que podemos lutar contra o caos que caracteriza nosso mundo. Borges utiliza assim as figuras do labirinto, do eco, do espelho e da biblioteca como “portas-passagens” que levam o leitor a “re-descobrir” a realidade em que vive.

Podemos ainda observar que a discussão sobre a natureza da criação literária aparece na crônica comparada à criação de Deus, pois Borges afirma que “Às vezes penso que eu inventei tudo. Que a vida foi só uma coisa que eu imaginei. As estrelas, o universo, eu mesmo. Tudo imaginação minha”. (VERISSIMO, 2003, p. 186) As imbricações entre o mundo ficcional criado por ele e o “real” também são indicadas com o uso de metáforas de criação textual, como no trecho “Nossa vidas seriam mais suportáveis se as pudéssemos viver só depois da terceira revisão.” (VERISSIMO, 2003, p.186) Esta aproximação entre criação e vida reforça o tom insólito da narrativa, dialogando com os relatos fantásticos de Borges em que estas temáticas eram recorrentes. O diálogo dos dois personagens a respeito do poder de criação de labirintos e a natureza destes labirintos os levam, é evidente, a discussões labirínticas, que encerram com a reafirmação da imaginação e da criação.

Considerações Finais

A partir do entendimento de que a crônica *Jorge e Benny* de Luis Fernando Veríssimo é um objeto cultural que alimenta a memória coletiva dos leitores de América Latina, dando nova vida a autores e obras consagradas, vemos nesse processo o que Davallon (1999) chamou de síntese entre memória e história, nesse caso, história literária. A presença de Borges como personagem abre uma janela para os implícitos que será potencializada com a discussão presente sobre o labirinto e a morte. Na análise dessa crônica é possível observar que a obra de Veríssimo utiliza a imagem de Borges como veículo metaficcional e não biográfico. Em nenhum momento há a preocupação com a representação fiel a pessoa Jorge Luis Borges, mas sim com a sua interpretação, isto é, com a imagem de Borges do imaginário coletivo latino-americano.

É de conhecimento geral os afastamentos e imbricações entre morte e labirinto propostos por Borges. Se esse era o tema da crônica de Luis Fernando Veríssimo, a presença do personagem Borges no texto veio a funcionar como um *link* entre a trama de Veríssimo e os conceitos cunhados por Borges, entre o leitor do século XXI e a obra de um autor clássico, entre a literatura latino-americana contemporânea e sua tradição através de novos mecanismos metaficcionais sob influência das ferramentas hipertextuais.

Borges, em seu texto *A Imortalidade* que trata da imortalidade pessoal e da cósmica, afirma que não acredita na imortalidade pessoal, diferentemente de Miguel de Unamuno, ele não queria continuar sendo eternamente Borges: “espero que minha morte seja total, espero morrer de corpo e alma.” (BORGES, 1999, p.1980) Borges acreditava na imortalidade cósmica, já que “a imortalidade está na memória dos outros e na obra que deixamos.” (BORGES, 1999, p.206) Para ele, “Cada um de nós é, de algum modo, todos os homens que morreram antes. Não apenas os de nosso sangue” (BORGES, 1999, p. 206) e “Essa imortalidade se alcança pelas obras, pela memória que se deixa nos outros. Essa memória pode ser ínfima.” (BORGES, 1999, p. 207) A partir de suas afirmações podemos dizer que sua proposição foi assertiva, uma vez que sua imagem se mantém viva na memória coletiva, sendo constantemente revisitada, como é o exemplo dessa crônica de Luis Fernando Veríssimo, imortalizando a Borges a cada nova geração.

Referências Bibliográficas

- ARRIGUCCI JR., David. **O Escorpião encalacrado**. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Coleção Debates).
- BAKHTIN, Michael. *O Autor e a personagem na atividade estética*. In: _____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 3-192.
- BARTHES, Roland. **Literatura e Metalinguagem**. In: _____. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 27-29.
- BARTHES, Roland. *A morte do autor*. In _____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004
- BERNARDO, Gustavo. **O Livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. 15 ed. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. *Imortalidade*. In: _____. **Obras Completas**. v. 4. São Paulo: Globo, 1999. p. 198-208.
- CANDIDO, Antonio et all. **A Personagem de Ficção**. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. 119p. (Coleção Debates)

- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- DAVALLON, Jean. *A Imagem, uma arte de memória*. In: ACHARD, P. et.al. (Org.) **Papel da memória**. Campinas : Pontes, 1999. p. 23-37
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos: estética, literatura e pintura, musica e cinema**. V.3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298
- JOZEF, BELLA. **Historia da Literatura Hispano-americana**. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2005.
- LODGE, David. *Metafiction*. In: _____. **The Art of Fiction**. London: Penguin Books, 1992.
- OREJAS, Francisco G. **La metaficción en la novela española contemporánea: entre 1975 y el fin de siglo**. Madrid: Arco Libros, 2003. 645p.
- PAIXÃO, Sofia. *Memória*. In: CEIA, Carlos (coord.). **E-Dicionario de Termos Literários**, ISSN 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 02-04-2011
- PECHEUX, M. *Papel da memória*. In: ACHARD, P. et.al. (Org.) **Papel da memória**. Campinas : Pontes, 1999. p. 49-57.
- PICOS, Maria Teresa Vilariño; GONZÁLEZ, Anxo Abuín. *Historias multiformes em El ciberespacio: literatura e hipertextualidad*. In: AARSETH, E. et all. **Teoría del hipertexto: la literatura en la era electrónica**. Madrid: Asco Libros, 2006. p. 13-33.
- SARLO, Beatriz. **Escritos sobre literatura argentina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- VERÍSSIMO, Luis Fernando. **Banquetes com os deuses: cinema, literatura, música e outras artes**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. 228p.

iAutor(es)

Tatiana da Silva CAPAVERDE, Profa. Ms.
Universidade Federal de Roraima (UFRR)
taticapa@ufrgs.br