

## “O COBRADOR”: HETEROGENEIDADE NO DISCURSO NARRATIVO

### “O COBRADOR”: HETEROGENEITY IN NARRATIVE DISCOURSE

Juliana Pires Fernandes<sup>1</sup>

Graduada em Letras Português

Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, Campus Guarulhos

([juliana.pires.fernandes@gmail.com](mailto:juliana.pires.fernandes@gmail.com))

**RESUMO:** Partindo da análise do foco narrativo, fez-se uma investigação sobre as manifestações da violência e da marginalidade no conto “O cobrador” presentes no livro de mesmo nome escrito em 1979 por Rubem Fonseca. Foram relevantes o tipo de narrador existente no conto e as estratégias relacionadas no âmbito da voz narrativa. Através dos resultados obtidos, foi possível realizar uma análise comparativa do conto à luz dos poemas “Eu mesmo”, “A vocês!”, “Come Ananás” e “Carta a Tatiana Iácvleva”, de Maiakóvski. Para isso, foi pertinente o conceito de intertextualidade, que permitiu levantar hipóteses acerca da relação existente entre a construção do narrador personagem e a poesia maiakovskiana.

**Palavras chave:** Maiakóvski. Violência. Narrador. Intertextualidade. Heterogeneidade.

**ABSTRACT:** Starting from the analysis of narrative focus, a research was done about the violence manifestations and the marginality in the short story “O cobrador” present in the book of the same name, written in 1979 by Rubem Fonseca. The narrator type in the short story and the strategies related to the narrator voice, were relevant; Through the results uncovered, it was possible to accomplish the comparative analysis at the light of the poems “Eu mesmo”, “A vocês!”, “Come Ananás” and “Carta a Tatiana Iácvleva”, by Maiakóvski. For that, it was appropriate the intertextuality concept, which allowed to raise hypotheses about the relationship between the construction of the narrator character and the maiakovskian poetry.

**Keywords:** Maiakóvski. Violence. Narrator. Intertextuality. Heterogeneity.

### Introdução

Antônio Cândido, no texto “Literatura de dois gumes”, afirma que “traçar um paralelo entre o desenvolvimento da literatura brasileira e a história social do Brasil não seria apenas enfadonho, mas perigoso, porque poderia parecer um convite para olhar a realidade de maneira mecânica” (CÂNDIDO, 1989, p. 163). Afinal, assim como a literatura não é mero espelho da realidade, a realidade não é a fonte única para a criação artística. A complexidade da literatura vai muito além da representação da realidade, pois, antes disso, ela é construção e resignificação, materializada através de técnicas e escolhas textuais. Tendo em vista essas questões, fica claro que forma e conteúdo estão intrinsecamente ligados, ou seja, que é impossível separar a organização escolhida da mensagem abordada, já que é justamente a união desses

<sup>1</sup> Mestranda em Letras – Estudos Literários e bolsista CAPES.

dois aspectos que fazem com que a literatura atinja de forma tão significativa a relação do homem com o mundo. Sendo assim, a linguagem apresenta um papel contraditório bastante peculiar: de representar a realidade e, ao mesmo tempo, construir significados outros a partir de sua forma, que denuncia essa realidade como parte de um jogo de representação.

Todavia, as escolhas linguísticas, que modelam a forma de contar a história, não podem ser desvinculadas dos “efeitos de convergência entre uma obra e o conjunto da cultura que a nutre [...]” (SAMOYALT, 2008, p. 11). Dessa forma, evidencia-se que o texto literário, apesar de não ser exatamente a realidade em si, apresenta referências em sua raiz, o qual pode ser comparado a um rizoma repleto de ramificações tanto horizontais quanto verticais, que englobam, de forma mais geral, a literatura como um todo (SAMOYALT, 2008). A partir dessa imagem, fica mais claro compreender a importância de lidar com a literatura comparativamente, visto que ela constrói sentidos à luz de relações não só com a realidade, mas também com a cultura, ou em outras palavras, com outros textos.

Tendo em vista a importância da literatura comparada, é fundamental explicitar a escolha dos conceitos escolhidos para a escritura do trabalho. O começo do século XIX foi marcado por intelectuais que se preocuparam com a urgência de conhecer literaturas e culturas distintas, partindo de uma comparação entre o nacional e o estrangeiro. Entretanto, o surgimento do termo “literatura comparada”, ocorrida no século XIX, aparece em um contexto de consolidação dos Estados Nacionais Europeus, no qual o nacionalismo e o eurocentrismo estão extremamente presentes. Dessa forma, a literatura comparada mostra-se preocupada, em um primeiro momento, em relacionar os pontos de contato entre diferentes literaturas nacionais, partindo da Europa e mostrando que, apesar de uma pretensa ideia cosmopolita e abrangente, existe um olhar etnocêntrico e imperialista, o que faz os conceitos comumente utilizados para analisar comparativamente dois textos distintos, como influência e fonte, sejam marcados por esse olhar eurocêntrico e nacionalista, não dando conta de lidar com as obras de forma mais contundente e menos valorativa (ALÓS, 2012).

Contudo, se a visão clássica de literatura comparada promove uma análise que estipula valorização maior ao texto citado do que àquele que cita, as correntes críticas mais modernas estabelecem uma relação de interação entre esses textos, “[...]”

que é uma maneira de impor a biblioteca de maneira horizontal [...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 31), ou seja, de romper com hierarquias que façam juízo de valor dos textos analisados. É dessa forma que Gerárd Genette percebe o conceito de intertextualidade, sem atribuir conotações exteriores a ela, mas através de uma formalização que contribui para entender como o texto literário lida com o universo cultural presente nele:

[...] sob o nome de *intertextualidade*, e esta nomeação nos fornece evidentemente nosso paradigma terminológico. Quanto a mim, defino-o de maneira sem dúvida restritiva, como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em outro. Sua forma mais explícita e mais literal é a prática tradicional da *citação* (com aspas, com ou sem referência precisa); sua forma menos explícita e menos canônica é a do *plágio* (em Lautréaumont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal; sua forma ainda menos explícita e menos literal é a *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete [...] (GENETTE, 1982/2010, p.14)

A partir desses conceitos formulados por Genette, esse artigo se propôs realizar uma análise intertextual do conto “O Cobrador”, presente no livro de mesmo nome escrito em 1979 por Rubem Fonseca, à luz de fragmentos do poeta russo Maiakóvski, mais precisamente dos poemas “Eu mesmo”, “A vocês!”, “Come Ananás” e “Carta a Tatiana Iácovleva”. Os poemas são de datas e livros distintos e fazem parte de uma seleção que Boris Schnaiderman organizou em 2011 para a Editora Perspectiva dos poemas traduzidos por Augusto e Haroldo de Campos. Já a edição escolhida do livro **O Cobrador** é um relançamento de 2012 da Editora Saraiva.

### **A construção do narrador**

A escolha do foco narrativo é essencial para construir determinados efeitos em um texto literário, pois, a partir dela, alguns significados se configuram na própria matéria narrada: “Vimos que o autor não pode optar por evitar a retórica; a sua escolha é apenas entre tipos de retórica a usar” (BOOTH, 1980, p. 165). No caso do conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, essa “escolha retórica” é feita através de um narrador personagem que confessa suas infâmias e, a partir da construção de seu discurso, molda-se como personagem.

De acordo com a teoria narrativa de Gérard Genette, narradores personagens são aqueles que pertencem ao universo ficcional e, enquanto tais, podem ser homodiegéticos ou autodiegéticos. O primeiro tipo corresponde àquele narrador que, no texto literário, desempenha papel secundário, ou seja, de observador e de testemunha. Já no que diz respeito ao autodiegético, o narrador é o personagem central de sua história (GENNETE, 1995, p. 244). No conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, o ponto de vista da ficção é autodiegético, pois o personagem narrador traz consigo as próprias histórias em que ele é o herói (mesmo às avessas). Apesar de esse modo de narrar remeter, geralmente, à introspecção, é possível perceber que o personagem do conto evita ao máximo falar de si mesmo, preferindo as falas diretas, curtas e cruas, que transformam a palavra rapidamente em gesto.

Esse processo contribui para que o narrador possa contar a história à sua maneira, de acordo com suas idiossincrasias e sua personalidade enquanto personagem. Ou seja, somado ao mundo ficcional, o narrador é elaborado junto à narrativa, pois a cada escolha do modo de se contar, um pouco do narrador autodiegético é relatado, independente se ele fala sobre si mesmo ou não. Percebe-se essa relação em vários momentos do discurso, como, por exemplo, por meio da exigência: “Digo, dentro de minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo! Estão me devendo comida, buceta, cobertor, sapato, casa, automóvel, relógio, dentes, estão me devendo” (FONSECA, 1979/2012, p. 12). Através de sua cobrança à sociedade, o narrador relata suas “justiças sociais”, procurando se vingar, a cada cena explicitada, de uma sociedade que lhe negou tudo. A forma de “olhar” o mundo sugere o ódio internalizado, sem a necessidade de se falar muito a respeito dele: “Saí andando calmamente, voltei para a Cruzada. Tinha sido muito bom estraçalhar o para-brisa do Mercedes” (FONSECA, 1979/2012, p. 13).

A partir do modo como é contada a história, os gestos do narrador personagem se configuram como matéria prima para a construção da persona narrativa. A violência gratuita serve como forma de compreender que esse narrador é um justiceiro socioeconomicamente excluído da sociedade, consciente das repressões sociais e maníaco por vingança. A construção desse personagem através do discurso narrativo torna-se essencial para compreender como essa linguagem se torna heterogênea por meio da presença dos poemas de Maiakóvski.

## “O cobrador” e Maiakóvski

A brutalidade fria desse maníaco por justiça se explicita na linguagem que, de certa forma, se propõe realista, através de detalhes específicos da violência das cenas. Entretanto, com o passar da narrativa, o justiceiro expõe uma informação que modifica e agrega novos sentidos para esse personagem: “Ela pergunta o que eu faço e digo que sou poeta, o que é rigorosamente verdade” (FONSECA, 1979/2012, p. 14). Essa auto intitulação é semelhante àquela feita por Maiakóvski no texto “Eu mesmo”: “Sou poeta. É justamente por isto que sou interessante. E sobre isto escrevo. Sobre o restante: apenas se foi defendido com a palavra” (MAIAKÓVSKI, 1922/2012, p. 29). Esse discurso que faz alusão ao poeta russo denota a presença de um outro tipo de voz, matizada pelo lirismo da poesia. A configuração de poeta marginal agrega outros significados, pois, a partir do momento em que o cobrador traz para as cenas de violência um discurso que é declaradamente construído como literatura, ele toca na questão da ficcionalidade e da própria construção ritual existente no conto:

Cria-se, desse modo, um jogo de ambivalência, presente em todo o discurso, que oscila entre a existência de uma realidade “pura” e a de uma realidade construída pela linguagem. Temos assim uma narrativa que se propõe ser real e é simultaneamente (des) mascarada como ilusão (PEDROSA, 1977, p. 11).

A questão da ficcionalidade exposta no texto fica ainda mais clara por meio dessa intertextualidade declarada com o poeta russo Maiakóvski, o qual se torna presente não só na construção de um narrador justiceiro social, indignado com a iniquidade de seu contexto, como também na elaboração de textos que evocam a vingança: “Come caviar/ teu dia vai chegar” (FONSECA, 1979/2012, p. 22). Essa passagem explicita a presença do poema “Come ananás, mastiga perdiz. /Teu dia está prestes, burguês” (MAIAKOVSKI, 1917/2011, p. 82), que não deixa de ser a “voz do homem intelectualizado por trás da voz narrativa” (VIDAL, 2000, p. 202). Essa relação entre a poesia e o discurso brutalista que não se misturam, mas, pelo contrário, evidenciam-se como heterogêneos, explicita a descontinuidade e exterioridade da narrativa, ou melhor, sua capacidade de se desvelar como construção e não como imitação<sup>2</sup>. Isso ocorre porque o “cobrador” não é um narrador

2. Segundo Gerárd Genette, a “imitação é, certamente, também uma transformação, mas de um procedimento mais complexo, pois – para dizê-lo aqui de maneira ainda muito resumida – exige a

personagem criado à luz da poesia de Maiakóvski, mas sim um personagem que, com motivos bastante pessoais, realiza atos bárbaros, ou seja, não como uma forma de realizar mudança, mas como uma vingança generalizada, tal qual foi observada acima. Apesar disso, os poemas desse narrador personagem fazem alusões ao poeta russo em várias passagens, chamando a atenção para a linguagem utilizada e realizando um movimento que ora constrói e ora desconstrói o real, essa relação ambivalente é abordada como uma ‘descontinuidade’ por Samoyault:

Uma tipologia assim fundada sobre o caráter concreto dos empréstimos e a disposição dos intertextos nas obras permite salientar um problema central de toda a poética da intertextualidade: a descontinuidade. Mesmo quando é absorvida pelo texto, a citação abre-o para uma exterioridade, confronta-o com uma alteridade que perturba sua unidade, coloca-o do lado do múltiplo e da dispersão (SAMOYAULT, 2008, p. 67)

A poesia de luta do poeta Maiakóvski se desloca para a precariedade do discurso justiceiro, rebaixado à vingança desmedida, sem nenhuma proposta de mudança social propriamente dita. A figura do cobrador internaliza a denúncia, mas, pela narrativa que segue, não sugere nenhum tipo de transformação de seu entorno. Pelo contrário, a cobrança é vazia de sentido:

Girou a cabeça que estava encostada no banco, olhos muito arregalados, pretos, e o branco em volta era azulado leitoso, como uma jabuticaba por dentro. E por que o branco dos olhos dele era azulado eu disse – você vai morrer, ô cara, quer que eu te dê o tiro de misericórdia? (FONSECA, 1979/2012, p. 13).

A tessitura do texto se faz através dessa alternância da presença poética e da brutalidade do personagem: “O toque erudito surge do modo não menos brusco que o dos momentos de violência, o que obriga o leitor a conjecturar mais sobre aquela personalidade estranha e perturbadora” (SCHNAIDERMAN, 1994, p. 774). Essa personalidade “estranha e perturbadora” à qual Boris Schnaiderman se refere pode ser resultado dessa relação ambivalente entre um personagem egoísta e, ao mesmo tempo, sensível às causas sociais. A exigência do cobrador é individual, visto que o

---

constituição prévia de um modelo de competência genérico [...]” (GENETTE, 1982/2010, p.19) o que não é o caso percebido em “O cobrador”, visto que suas características mais plenas vão de encontro ao propósito social de Maiakóvski, configurando-se mais como uma presença intertextual do que um modelo genérico propriamente dito.

narrador afirma que a violência seria o resultado da negação da sociedade para com ele: “Tão me devendo colégio, namorada, aparelho de som, respeito, sanduíche de mortadela [...]” (FONSECA, 1979/2012, p. 14), ou seja, são pontuações bastante específicas sobre sua própria relação com o mundo. Mas os poemas que o narrador cria apresentam relação explícita com a poesia revolucionária de Maiakóvski, que evocam a mudança por meio da exposição de um problema social, evidenciando o fato de que essas referências não seriam base para a construção do personagem narrador, mas sim uma exposição da artificialidade da voz narrativa:

Ela me pede que recite um poema meu. Eis: Os ricos gostam de dormir tarde/ apenas porque sabem que a corja/ tem que dormir cedo para trabalhar de manhã/ Essa é mais uma chance que eles/ têm de ser diferentes:/ parasitar,/ desprezar os que suam para ganhar a comida, / dormir até tarde/ um dia/ ainda bem,/ demais./ (FONSECA, 1979/2012, p. 14)

O poema é construído a partir de dicotomias existentes por conta da desigualdade social, mostrando uma pretensa sensibilidade com aqueles que “tem que dormir cedo para trabalhar de manhã”, o que não condiz com os propósitos individuais do narrador. Entretanto, ao compará-lo com o poema “A vocês!”, de Maiakóvski, percebe-se uma alusão ao poeta russo, mais uma vez como forma de traduzir em vozes heterogêneas um discurso artificial e que é declaradamente literatura:

Vocês que vão de orgia em orgia, vocês/ Que têm mornos bidês e W.C.s,/ Não se envergonham ao ler os noticiários/ Sobre a cruz de São Jorge nos diários?/ Sabem vocês, inúteis, diletantes/ Que só pensam encher a pança e o cofre,/ Arranca as pernas ao tenente Pietrov/ E se ele, conduzido ao matadouro,/ Pudesse vislumbrar, banhado em sangue,/ Como vocês, lábios untados de gordura,/ Lúbricos trauteiam Sievieriânin! (MAIAKÓVSKI, 1915/2011, p. 74).

O poema de Maiakóvski se constrói também pela dicotomia de imagens que expõem, concomitantemente, os horrores dos campos de batalha na Rússia Czarista e os ricos inúteis com “lábios untados de gordura”, evidenciados no poema do narrador personagem como a relação entre o trabalhador e o rico “parasita”. A presença de “A vocês!” no poema desse cobrador se faz clara e, ao mesmo tempo, discrepante desse personagem cruel, promovendo uma heterogeneidade do discurso, no qual a poesia do poeta russo explicitaria os traços de cultura existentes em uma voz de barbárie. Essa intertextualidade agrega um caráter simbólico ao conto que não se limita a uma

leitura sociológica da desigualdade econômica, mas explicita a multiplicidade de vozes a qual revela o desejo da literatura de ser literatura (SAMOYAULT, 2008, p. 74), ou melhor, um paradoxo que parece ser apenas algo referente ao personagem transgressor é, na realidade, uma tensão propositalmente inserida na linguagem. A ambivalência entre violência e lirismo proporciona uma narrativa improvável, com vozes que parecem distintas. É justamente a distinção que coloca em evidência a falsidade da voz narrativa e, por conseguinte, a violência como parte de um jogo de representação.

### **Violência e lirismo**

Se a presença da poesia revolucionária de Maiakóvski contribui para o caráter múltiplo do narrador personagem, a relação entre esse último e a jovem terrorista Ana funciona como a exposição ainda mais clara da heterogeneidade textual. Isso porque, entre uma cena e outra de violência, o narrador se apaixona por uma mulher branca e rica que conheceu na praia: “A moça era filha de um desses putos que enriquecem em Sergipe ou Piauí, roubando os paus de arara, e depois vêm para o Rio, e os filhos de cabeça chata já não têm mais sotaque, pintam o cabelo de louro e dizem que são descendentes de holandeses” (FONSECA, 1979/2012, p. 21). O relacionamento com uma representante fiel desses exploradores e “parasitas” que enriquecem às custas da massa trabalhadora, tal qual é descrito, contradiz todo o discurso de ódio construído pelo narrador, fazendo a contraposição irônica entre um justiceiro que cobra a sociedade e o amante sensível da moça rica que mora em um “prédio todo de mármore”.

Com o desenrolar da história, esse relacionamento se torna ainda mais desconcertante, visto que o narrador cita diretamente Maiakóvski, explicitando o discurso literário como bagagem de um narrador improvável e heterogêneo: “Estamos no meu quarto, em pé, sobranceira com sobranceira, como no poema [...]” (FONSECA, 1979/2012, p. 25). A citação é direta, evidenciando um conhecimento intelectual do poema “Carta a Tatiana Iácvleva”: “Na estatura/ só você me ombreia,/ fique pois,/ sobranceira a sobranceira,/ ao meu lado” (MAIAKÓVSKI, 1928/2011, p. 127). Dessa forma, a violência sem limites é contraposta ao narrador apaixonado, cruzando “[...] elementos significativos que apontam para diferentes formas de



linguagem, que em sua diferença encontram um fator de relacionamento – o questionar sua função básica de representar a realidade” (PEDROSA, 1977, p. 25).

Essa artificialidade se desvela logo nos primeiros contatos entre o justiceiro narrador e a personagem Ana: “Faço hora para ir na casa da moça branca. Chama-se Ana. Gosto de Ana, palindrômico” (FONSECA, 1979/2012, p. 21). A presença do comentário sobre o palíndromo do nome da personagem pode ser totalmente despropositada se não for pensado à luz da intertextualidade. Quando se tem em vista que existe uma presença da poesia de Maiakóvski no discurso do narrador personagem, é possível pensar que se trata de uma alusão ao procedimento poético muitas vezes utilizado pelo escritor russo para a criação: “Estes jogos de palavras não têm nada de gratuito, eles constituíram para Maiakóvski uma utilização consciente dos recursos do idioma e uma tentativa de relacionar de modo inovador o som, a imagem e o sentido de um texto poético” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 16).

Isso significa que revelar a importância do palíndromo revela também a alusão estilística que fica clara na poesia do narrador personagem. E por explicitar tão fortemente a ambivalência existente entre o discurso poético e o discurso de violência e barbárie (o qual certamente não teria motivo algum para assinalar o palíndromo no nome da moça), que se evidencia a teatralidade das vozes, artificiais e tomadas de empréstimo como forma de mostrar que a literatura remete a ela mesma, confluindo para reflexão sobre a própria linguagem:

[...] a linguagem exerce poder sobre a realidade, poder violento na medida em que recalca essa realidade e a recria a seu modo, através de signos arbitrários. Ela mente a verdade original na medida em que não a expressa, não a traz pura, na medida em que não é instrumento transparente que fale da realidade sem acrescentar-lhe nenhum peso próprio seu (PEDROSA, 1977, p. 42).

Há um jogo entre a realidade explícita no texto e a própria dinâmica de valorizar a palavra usada para a representação. A ilusão de real não se dá por completo, afasta-se no sentido de transformá-la em elemento questionador da própria ideia de real. E esse elemento presente no conto de Rubem Fonseca promove o distanciamento entre imagens e situações explicitamente reais e violentas e a condição da narrativa como representação, afinal, tudo o que existe tem como base a linguagem e é ela quem dá vida à diegese. Tendo isso em vista, a intertextualidade mapeada ao longo do conto sugere um distanciamento da realidade em si e evidencia

os diferentes discursos, como os de violência e barbárie, construídos ao longo da narrativa, e os de cultura, tomados de empréstimo da poética maiakovskiana.

### **Considerações finais**

A construção do narrador personagem foi analisada comparativamente com os intertextos mapeados ao longo do conto, mais precisamente alusões a poemas específicos de Maiakóvski e também citações diretas do poeta russo. A partir dessa presença poética, pretendeu-se analisar uma possível heterogeneidade na voz narrativa que, ao mesmo tempo em que se configura como brutalista e grotesca por conta da elaboração do narrador personagem, consegue atingir o máximo de lirismo, emprestado da poesia maiakovskiana. A partir dessa narração dúbia que promove o máximo da barbárie juntamente às vozes de cultura pertencentes aos poemas, entendeu-se que essa sugere uma artificialidade do texto narrativo.

Esse olhar intertextual para o conto em questão expõe um caráter simbólico para a narrativa, reafirmando sua condição literária: “A literatura não fala do mundo, mas antes dela mesma [...]” (SAMOYULT, 2008, p. 102). Isso não significa que “O cobrador” não apresente semelhanças com a realidade ou com a história, mas sim que essas semelhanças nunca poderão traduzir o mundo realmente como ele é (até porque essa relação direta entre realidade e literatura faria dessa última enfadonha, tal qual foi apontado por Antônio Cândido) e essa diferença existente entre texto e mundo se torna ainda mais evidente por meio do recurso da intertextualidade (SAMOYULT, 2008, p. 102) que pôde desvelar a teatralidade do discurso narrativo, reafirmando-o como literatura.

### **Referências**

ALÓS, A. P. Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. **Organon** – Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v. 27, n. 52 (2012).

BOOTH, W. C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Acádia, 1980.

CÂNDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CÂNDIDO, A. **Vários Escritos**. São Paulo: Editora Ouro sobre Azul, 2011, 5ª ed.

FONSECA, R. **O Cobrador**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

FRIEDMAN, N. O Ponto de Vista da Ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**. N° 3, 2002. P.?

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, G. "Fronteiras da narrativa" In: **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

GENETTE, G. **Palimpsestos/ A literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Editora Viva Voz, 2010.

LAFETÁ, J L. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. In: **A dimensão da noite**. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004.

NESTROVSKI, A. Rubem Fonseca: O Buraco na Parede e Pequenas Criaturas. In: **Palavra e Sombra/ Ensaios de Crítica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

PEDROSA, C. de M. R. **O discurso hiperrealista. Rubem Fonseca e André Gide**. Rio de Janeiro: PUC, 1977.

SCHNAIDERMAN, B. **Maiakóvski: poemas**. Trad. Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SCHNAIDERMAN, B. Vozes de barbárie, vozes de cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, Rubem. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VIDAL, A. J. **Roteiro para um Narrador/ Uma Leitura dos Contos de Rubem Fonseca**. Ateliê Editorial, 2000.

Recebido em 12 de novembro de 2017  
Aprovado em 09 de março de 2018