

NOTAS SOBRE A ROMANTIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR

Notes on the romantization of popular culture

Paulo César Ribeiro Filho
Universidade de São Paulo (USP)**RESUMO**

“Cultura popular” é um termo cujas definições são multifacetadas. No que se refere à literatura, são muitos os textos dos mais diversos gêneros do imaginário que são classificados como populares. Contos de fadas, lendas, narrativas folclóricas e romances exemplares, atribuídos a autores coletivos e anônimos fazem ecoar vozes de tempos ancestrais e constituem rico material para estudos literários, históricos e antropológicos. Em meados do século XVIII, pesquisadores e etnógrafos europeus promoveram a chamada “descoberta do povo”, seus costumes, crenças e tradições. A esta altura, foram publicadas inúmeras séries de antologias de contos tradicionais dos mais diversos povos, sob o pressuposto nacionalista de estabelecimento de identidades nacionais, um movimento sobretudo político. As breves considerações aqui apresentadas convidam o leitor a uma reflexão acerca da romantização do conceito de cultura popular, especialmente no que se refere à literatura.

PALAVRAS-CHAVE: cultura popular; literatura popular; gêneros do imaginário; literatura infantil.

ABSTRACT

“Popular culture” is a term whose settings are multifaceted. As regards the literature, there are many texts from various imaginary genres that are classified as popular. Fairy tales, legends, folk tales and exemplary novels attributed to collective and anonymous authors make echoing voices of ancient times and provide rich material for literary, historical and anthropological studies. In the mid-eighteenth century, European researchers and ethnographers promoted the so-called “discovery of the people”, their customs, beliefs and traditions. At this point, were published numerous series of anthologies of traditional tales from various people, under the nationalist assumption of establishment of national identities, a mainly political movement. The brief considerations presented here invite the reader to reflect on the romanticizing of the concept of popular culture, especially when it comes to literature.

KEYWORDS: popular culture; popular literature; imaginary genres; children's literature.

“No espaço sobrenatural não existe tempo real, tudo acontece de repente e justamente, com total arbítrio do acaso. Os personagens existem, mas não foram criados por leis humanas. São, antes, fenômenos naturais”. (Irene Machado, p. 43)

O ingresso na cultura da escrita é considerado uma das principais inovações da modernidade ocidental europeia. O historiador da cultura popular Peter Burke afirma que, ao mesmo tempo em que a imprensa danificou as antigas redes mnemônicas de preservação da cultura oral tradicional, também pôde registrar boa parte dela (BURKE, 2013, p. 13). Na segunda metade do século XIX, o escritor, etnógrafo e folclorista Teófilo Braga empenhou-se na recolha de contos, canções e costumes tradicionais junto ao povo português, uma empreitada que faz parte da chamada “tradição compilatória europeia”, que remonta ao final do século XVIII e início do século XIX, quando os pesquisadores e intelectuais “descobriram o povo” e a cultura popular. A fim de estabelecer reflexões introdutórias pertinentes a estudos que versem acerca do imaginário coletivo e literaturas tradicionais, faz-se necessário definir quem é o “povo” interpelado pelos etnógrafos e/ou escritores

européus da modernidade e o que é considerado como a cultura desse povo. A questão da romantização da arte popular está diretamente relacionada à definição de tais conceitos.

Camponeses, mendigos, mulheres, crianças e outras figuras sociais minoritárias, como marinheiros e soldados de baixa patente, constituem o grupo designado “povo comum”, ou a nãoelite da Europa moderna. Os estudiosos compiladores se dirigem sobretudo aos camponeses (pastores, pequenos agricultores e artesãos, estrato social mais ligado à terra) para o registro de contos, canções, ritos e costumes que seriam alçados à categoria de tradicionais. O interesse no registro das estórias, procederes e mundividências desse “povo comum” faz parte de um movimento político muito maior, essencialmente nativista, uma vez que elogiam-se o “selvagem”, o natural, as formas artísticas “de raiz”. Em outras palavras, a tradição compilatória que se alastrou pela Europa moderna pode ser considerada uma das várias atitudes tomadas por intelectuais para a legitimação (ou criação) de uma cultura nacional. Daí temos que a figura idealizada do camponês como portador de um primitivismo cultural “menos marcado pelos modos estrangeiros” foi indispensável para a ratificação do que viria a ser considerado como cultura tradicional. São as narrativas contadas por esses informantes do povo que compõem as muitas antologias de contos e causos populares publicados em abundância principalmente a partir de 1800. Cabe ressaltar, antecipando uma reflexão a ser apresentada mais a diante, que a circulação escrita de narrativas populares não é uma novidade do século XVIII, dado que muitos ciclos narrativos, contos de fadas, fábulas e novelas exemplares já circulavam em suportes populares desde o século XVI, quando o Renascimento propagou a impressão de relatos orais.

Se o chamado “ceticismo ilustrado” dos intelectuais da Europa pós-Iluminismo superou a crença em superstições populares e aprisionou os contos e seus personagens nos “livros da carochinha”, o Romantismo do século XIX resgatou e alçou tais narrativas ao *status* de literatura nacional. Os nacionalismos românticos da Europa do século XIX, na medida em que valorizavam as expressões populares, foram responsáveis por um intenso processo de reapropriação dos contos de fadas, gênero da oralidade obscurecido desde o final do século XVII, relegado à infância e aos processos pedagógicos.

O raiar da etnografia europeia está intimamente relacionado a ideais nacionalistas que cultivaram, paralelamente à recolha, edição e compilação de relatos orais da boca do povo, um profundo interesse pelos estudos de filologia e linguística, também associados à necessidade de estruturação de uma língua nacional devidamente gramaticalizada¹. Johann Gottfried von Herder é considerado um dos filósofos mais importantes para o desenvolvimento do movimento romântico. Ainda que a maior parte do seu trabalho tenha sido no campo dos estudos linguísticos, Herder não deixou de exaltar a cultura popular e a mitologia, áreas do conhecimento que defendeu vigorosamente, já que associadas aos primórdios da língua nacional². Em Herder o pensamento é essencialmente limitado pelo alcance da linguagem, de modo que só se pode pensar efetivamente quando há uma linguagem interiorizada; em outras palavras, o pensamento está restrito ao que se pode expressar linguisticamente. Mais do que detentores de uma língua menos afetada por ruídos externos, os povos do campo possuem em si um arcabouço do que há de mais verdadeiro e orgânico em termos de mundividência antiga. Nesse sentido é que paira sobre os velhos do campo um modo de pensar puro, virginal, expresso por uma língua limitada à sua compreensão do mundo e, portanto, reveladora das reais origens de uma nação, suas crenças, costumes e tradições.

Lévi-Strauss, no século XX, propõe uma importante modificação relativa à designação dos povos a que normalmente se referem como “primitivos”; o antropólogo francês sugere que o mais

¹ Em seu artigo “O Romantismo: uma referência para a língua nacional”, o professor Élcio Fragoso afirma que “o discurso romântico constituía-se em um momento [...] em que se reivindicava uma língua escrita nacional (a constituição de objetos históricos – a gramática e o dicionário – que garantissem a sua unidade) e uma escrituração (a literatura = saber linguístico individual/próprio dessa língua nacional) da mesma” (FRAGOSO, 2013, p. 167).

² Gumbrecht afirma que a gênese da filologia românica está justamente associada ao Romantismo alemão (GUMBRECHT, 2015, p. 15).

correto seria designá-los como povos “sem escrita”, pois este seria “o mais proeminente fator discriminatório na apreciação de suas produções artísticas e intelectuais” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 29). Somente essa consideração já é o bastante para instigar uma reavaliação crítica do discurso primitivista histórico-evolutivo que associa o pensamento mitológico à falta de qualidade intelectual ou grosseria característica dos povos ágrafos. Lévi-Strauss postula que esses povos, ainda que condicionados sobretudo pelas necessidades básicas de subsistência, foram completamente capazes de desenvolver um pensamento desinteressado, ou seja, um tipo de raciocínio não apenas determinado pelo utilitarismo funcional (comer e reproduzir-se) ou por questões emocionais, mas movido simplesmente pelo já desejo básico de “compreender o mundo que os envolve, a natureza e as sociedades em que vivem” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 30-31). Consoante a tais noções, Walter Ong postula que

Também não devemos imaginar que o pensamento fundado no oral seja “pré-lógico” ou “ilógico”, em qualquer sentido simplista [...]. A verdade é que eles [os povos orais] não podem organizar concatenações complicadas de causas do tipo analítico de sequências lineares, as quais somente podem ser construídas com o auxílio de textos. As sequências longas que eles produzem, tais como as genealogias, não são analíticas, mas agregativas. Porém, as culturas orais podem produzir organizações de pensamento e de experiência incrivelmente complexas, inteligentes e belas. (ONG, 1998, p. 70)

A diferença reside no fato de que este raciocínio não avança em etapas, como o faz o pensamento científico, mas se quer totalitário e/ou teleológico, procurando atingir uma compreensão geral do universo a partir de meios diminutos, ainda que fortemente simbólicos. É nesse sentido que o mito e a mundividência mágica dão ao homem o importante e confortável ludíbrio de que ele é capaz de entender o universo e seus fenômenos. Os pensadores não cientistas conhecem e experimentam o meio em que vivem e os recursos dos quais fazem uso de maneira orgânica, e é por meio da experiência sensorial que sabem a respeito das propriedades físicas e mágicas da terra, dos astros, das plantas e dos animais, e cultivam com eles um relacionamento peculiar, através do qual desenvolvem capacidades reflexivas altamente depuradas. O saber mitológico estaria, portanto, interessado em suprir inquietudes relativas à compreensão da origem e destino da existência humana, bem como do seu papel no mundo e das manifestações da natureza que o envolve.

Walter Ong assinala que “o Movimento Romântico foi marcado pela preocupação com o passado distante e com a cultura popular”, período em que, por toda a Europa, centenas de coligadores “trabalharam sobre partes da tradição oral, parcialmente oral ou quase oral mais ou menos diretamente, dando-lhe uma nova respeitabilidade” (ONG, 1998, p. 26). O caráter universal e variante do mito analisado por Lévi-Strauss também encontra consonância em Ong na medida em que, para o historiador norte-americano, “na tradição oral, haverá tantas variantes menores de um mito quantas forem as repetições dele, e a quantidade de repetições pode aumentar indefinidamente” (ONG, 1998, p. 53). Em contrapartida, o ingresso na cultura impressa desencadeou um senso de originalidade narrativa muito caro aos românticos, dando origem às noções de “originalidade” e “criatividade”, as quais “separaram mais ainda uma obra individual das outras obras, vendo suas origens e seus significados como independentes da influência exterior, ao menos de um ponto de vista ideal” (ONG, 1998, p. 152); Gumbrecht ressalta que, já no lançamento do segundo volume de seus contos, após o enorme sucesso do primeiro, os Grimm já pareciam ter “consciência” do potencial de seu trabalho etnográfico para o estabelecimento de uma cultura legitimamente nacional, na medida em que o prefácio declara que “tudo o que é contado” no referido volume “é puramente alemão”; o pesquisador conclui que

A identidade nacional – como representação da identidade coletiva – parece depender – pelo menos para os primórdios do século dezenove – da experiência de contos folclóricos antigos e de formas historicamente remotas da cultura medieval, as quais podem ser objetivadas como pertencentes a um “povo”. (GUMBRECHT, 2015, p. 28)

Ainda que haja uma pretensão etnográfica quanto à circunscrição de um determinado rol de contos, mitos e lendas a uma só nação, tais noções (originalidade e criatividade) não podem ser aplicadas a narrativas orais, já que elas estão ligadas a um contexto de enunciação em presença de um público que não pode ser completamente revivido nos textos escritos. Ong afirma que a originalidade narrativa das culturas orais não consiste em inventar novas histórias, mas em gerenciar uma interação específica com a audiência no momento em que se narra e, nesse sentido, cada uma das histórias é introduzida de forma exclusiva em uma situação única (cf. ONG, 1998, p. 53).

No entanto, cabe ressaltar que, principalmente sob influência das reformas religiosas, os antigos contos de fadas, por exemplo, foram sensivelmente reeditados ao longo dos séculos. Quando recolhidas, entre os séculos XVIII e XIX, estas narrativas, ainda que originadas em um tempo primitivo e imemoriável, já contavam com novos personagens, moralidades e costumes sociais ressignificados à maneira moderna para atender demandas políticas e religiosas:

Ler o texto de uma balada, de um conto popular ou até de uma melodia numa coletânea da época é quase como olhar uma igreja “restaurada” no mesmo período. A pessoa não sabe se está vendo o que existia originalmente, o que ele achou que devia ter existido, ou o que ele achou que devia existir agora. (ONG, 1998, p. 46)

Em um estudo intitulado *O paradoxo de Charles Perrault*: como contos de fadas aristocráticos se tornaram sinônimo de conservação folclórica, a pesquisadora Lydie Jean faz menção aos excessos da empresa romântica no que se refere à literatura ao exemplificar o caso dos escritores e acadêmicos alemães Jacob e Wilhelm Grimm. Na segunda metade do século XVIII, os irmãos Grimm reuniram e publicaram uma série de coleções de “narrativas folclóricas e contos populares” sob o ideal romântico de que uma verdadeira identidade nacional residiria nas tradições do povo comum, em suas histórias e crenças. A autora postula que, ainda que as publicações dos Grimm supostamente buscassem a expressão da mais original cultura tradicional alemã, em suas antologias foram incluídas histórias escritas pelo francês Charles Perrault, pioneiro no estabelecimento do conto de fadas como gênero, e cuja obra canônica *Contos da Mamãe Gansa* fora publicada nos últimos anos do século XVII em Paris, escrita sobretudo para leitores da alta aristocracia francesa (cf. JEAN, 2007). Justificou-se a inclusão dos contos de fadas de Perrault pelo pressuposto de que eram histórias retiradas de um arcabouço indubitavelmente popular, além de serem narrativas cheias de temas e personagens comuns às muitas comunidades camponesas europeias. Os contos de fadas recolhidos e editados por Charles Perrault são, de fato, de origem popular e remontam a tempos antiquíssimos. Note-se que são narrativas populares *européias*, não exclusivamente alemãs ou francesas, e estão presentes em uma série de antologias de contos “nacionais”, modificadas pelas mais diversas variantes locais; as especificidades dessas variantes é que podem ser reveladoras das culturas e visões de mundo de uma comunidade em particular:

Como disse o escritor polonês Adam Czarnocki, em 1818, “temos de ir até os camponeses, visitá-los em suas cabanas cobertas de palha, participar de suas festas, trabalhos e divertimentos. Na fumaça que paira sobre suas cabeças, ainda ecoam os antigos ritos, ainda se ouvem as velhas canções” [...] O que há de novo em Herder, nos Grimm e em seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, em segundo, sua crença de que os “usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios etc.” faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação. Descoberta ou invenção? (BURKE, 2013, p. 32-33)

A noção geral que pairava sobre a pulsante etnografia romântica como um todo era a de que a arte popular (contos, baladas, ritos etc.) estava finalmente sendo “resgatada das mãos do vulgo” para ocupar um lugar de destaque junto aos “homens de gosto”, bem como as estórias que até pouco tempo eram consideradas dignas “somente da atenção das crianças”, agora retomavam seu lugar entre os adultos devido àquela “simplicidade natural”, antes associadas à “grosseria e vulgaridade” (BURKE, 2013, p. 28). Não há dúvidas de que os contos, provérbios e credices sustentados, preservados e difundidos entre os camponeses iletrados por fortes redes mnemônicas muito têm a dizer a respeito da mundividência de um povo simples, bem como são capazes de revelar importantes aspectos a respeito da religião não oficial praticada fora das cidades, fator que também despertou o interesse dos românticos. Com base na ideia de uma memória coletiva dinâmica e invariavelmente exposta a ingerências de ordem política e religiosa, o que se pode afirmar é que as práticas sociais presentes em narrativas orais fazem ecoar vozes coletivas que recriaram (e até mesmo reeditaram) temas e ciclos narrativos muito mais antigos.

Uma outra crítica à etnografia romântica é a de que o primitivismo cultural que norteou a redescoberta da literatura folclórica e sua valorização como expressão autêntica das culturas nacionais seria uma reação ao elitismo pressuposto pelos ideais iluministas de valorização da razão, do cultismo e abandono das tradições. Os intelectuais modernos e engajados na defesa da cultura popular pregavam a revalorização dos “instintos do povo” acima dos “argumentos dos intelectuais”. Esse ideal romântico tem resultados bastante positivos na medida em que propõe o respeito às religiões populares e desperta o interesse no registro e estudos de contos que versam sobre as crenças no sobrenatural. Peter Burke ressalta que, na Espanha, por exemplo, “o gosto pela cultura popular em fins do século XVIII era um modo de expressar oposição à França” (BURKE, 2013, p. 35), visto que os ideais iluministas significariam o predomínio do estrangeiro em um momento histórico marcado pela ascensão dos nacionalismos.

Em um contexto de crescente difusão da escrita, os etnógrafos românticos adotavam uma noção de cultura popular intimamente ligada à vocalidade. Contos, ritos, provérbios, causos e parlendas que circulavam na boca do povo pobre do campo poderiam conter os traços mais fidedignos de uma sociedade primitiva cuja arte poética era prática, conservando assim o poder morigerante da poesia antiga na medida em que foram preservadas oralmente. No entanto, é falsa a ideia de um ineditismo no que diz respeito à escrita de relatos orais. Desde o advento da cultura livresca e do conseqüente surgimento de práticas silenciosas de leitura, bem como o estabelecimento de uma “relação íntima” entre leitor e livro, surgem novos suportes literários, alguns deles próprios para a divulgação dos gêneros da oralidade, e que remontam ao século XVI. Roger Chartier afirma que a Idade Moderna europeia “não eliminou as práticas antigas” de leitura: ler em voz alta para grandes audiências ou em um círculo de pessoas é um ato que não desaparece com a “revolução da leitura silenciosa”. Neste sentido, Chartier ressalta que mesmo nos meios mais populares se podia encontrar uma pluralidade nos usos do impresso, “com a diferença de que em tais meios os impressos nem sempre são livros”; há a leitura em voz alta por parte daqueles que sabem ler para os iletrados, prática bastante comum no campo e na cidade (CHARTIER, 2009, p. 162).

Os livretos populares, panfletos e folhetos de cordel são os “suportes favoritos” dos gêneros da oralidade (fábulas, contos de fadas, exemplos etc.) que, além de difundirem as estórias prediletas do povo, ainda foram capazes de tornar novamente populares ciclos narrativos já esquecidos, novelas de cavalaria e até mesmo obras canônicas resumidas e em linguagem simplificada. Sobre esses suportes, Chartier afirma:

Outros textos, porém, também favorecem tais leituras, como os dos *pliegos sueltos* ou *pliegos de cordel*. Parentes no formato tipográfico (in-quarto com duas a dezesseis páginas) e na forma poética (em geral são romances octossilábicos e assonantes), essas peças destinam-se à oralização: seus títulos, de estruturas fixas, podem ser criados por quem as vende – muitas vezes mascates cegos reunidos em confrarias – e seus textos, facilmente declamados ou cantados perante um público que tem acesso à escrita através do ouvido. (CHARTIER, 2009, p. 155-156)

Pode-se afirmar, sem sombra de dúvida, que já havia um grande acervo escrito de narrativas populares disponível aos etnógrafos europeus dos séculos XVIII e XIX. Com base nesse pressuposto, é possível inferir que a árdua tarefa desses intelectuais românticos na busca de informantes do povo para recolha de relatos é, em si mesma, uma empreitada relativamente romântica. Por outro lado, entende-se que ao serem recolhidas oralmente dois séculos mais tarde, mesmo as narrativas que circularam escritas em folhetos populares podem ser recontadas com sensíveis modificações devido às mais variadas interferências, notadamente as de ordem política e religiosa. O grande potencial analítico das narrativas que compõem os gêneros da oralidade reside justamente no exame das formas variantes, nos aparentes anacronismos (como, por exemplo, a presença de uma mulher negra e escrava de nome Maria em um conto de fadas português com motivos medievais) e na expressão sincrética de uma religiosidade popular não oficial, pós-reformista, e ainda assim cheia de magismos:

O que se pode comprovar é que em época relativamente recente, entre 1500 e 1800, as tradições populares estiveram sujeitas a transformações de todos os tipos. O modelo das casas rurais podia se alterar, ou um herói popular podia ser substituído por outro na “mesma” estória, ou ainda o sentido de um ritual podia se modificar, enquanto a forma se mantinha mais ou menos a mesma. (BURKE, 2013, p. 48)

O autor sinaliza que, “de maneira bastante irônica, a ideia de uma ‘nação’ veio dos intelectuais e foi imposta ao ‘povo’ com quem eles queriam se identificar” (BURKE, 2013, p. 37). Finalmente, entende-se que através do universo mágico dos contos de fadas, da reapropriação de mitos, fábulas e lendas folclóricas ou dos relatos de aventuras, o leitor reconhece o entorno dentro do qual está inserido e com o qual compartilha sucessos e dificuldades (cf. FACINCANI; GARCIA, 2007). Tal constatação reforça as potencialidades da acepção da literatura popular como a legítima expressão de uma cultura nacional, ideia levada a cabo pelos escritores românticos que exerceram também os papéis de etnógrafos e folcloristas. Segundo Irène Bessièrre, o conto maravilhoso é um gênero sociocultural capaz de redimir um universo real rebelde e torná-lo conforme a expectativa do sujeito que representa o homem universal. O conto maravilhoso usa o universo dos seres mágicos e da não coincidência não para romper nossos vínculos com a realidade, mas assegurar a nossa capacidade de compreensão da moral, das leis da conduta e do conhecimento. Assim, somos convidados a atualizar a acepção tradicional do conto maravilhoso, passando a revisitá-lo 1) como uma expressão literária preocupada “não necessariamente com o que é, mas com o que deveria ser”; 2) como o gênero mais caro à pedagogia e à moralização, mas que também ultrapassa essas redomas, sendo capaz de refletir mundividências, crenças e práticas sociais em suas variantes; e 3) como o gênero eleito pelos etnógrafos românticos como a legítima expressão de um primitivismo cultural que reforça laços de pertencimento e reconhecimento mútuo (cf. BESSIÈRE, 1974).

Referências

- BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. In: _____. *Le récit fantastique: la poétique de l'incertaine*. Paris: Larousse, 1974. p. 9-29.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.
- CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In: CHARTIER, Roger (Org.) *História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 113-162.
- FACINCANI, Eliane Fernandes; GARCIA, Sílvia Craveiro Gusmão. Literatura infantil e escola: algumas considerações. In: *ANAIS ELETRÔNICOS do 16º Congresso de Leitura do Brasil da Unicamp* [online], Campinas, 10-13 jul. 2007. Campinas, 2007. Disponível em: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss02_06.pdf. Acesso em: 31jul. 2016.
- FRAGOSO, Elcio Aloisio. O Romantismo: uma referência para a língua nacional. *Revista Igarapé – Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade*, v. 2, n. 1. Porto Velho: Universidade Federal de Rondônia, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/746/799>. Acesso em: 17 jul. 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Un souffle d’Allemagne ayant passé: Friedrich Diez, Gaston Paris e a gênese das filologias nacionais. Trad. Marcia Arruda Franco. *Politeia: História e Sociedade*, v. 15, n. 1. Vitória da Conquista, 2015, p. 15-60. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/politeia/article/viewFile/2939/5637>. Acesso em: 19 jul. 2017.

JEAN, Lydie. Charles Perrault’s paradox: how aristocratic fairy tales became synonymous with folklore conservation. *Trames* [online]. 11 (61/56), 3 (2007), 276-283. Disponível em: <http://www.kirj.ee/public/trames/trames-2007-3-3.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

MACHADO, Irene A. *Literatura e redação*. São Paulo: Scipione, 1994.

Recebido em: 12 dez. 2017.

Aprovado em: 17 jan. 2018.

