

IV **S E P E X L E**
seminário de pesquisa e extensão em letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Campus Soane Nazaré de Andrade
21 a 23 de Maio de 2012

A poética da obra aberta em *O Grito da Perdiz*, de Hélio Pólvora: Além dos limites da interpretação¹

Cecília Souza Santos Sobrinha²

Greace Kelly Souza de Oliveira³

Ramaiane Costa Santos⁴

Resumo: *Este trabalho tem como objetivo analisar os elementos linguísticos e estruturais que compõem o conto regionalista *O Grito da Perdiz*, do escritor baiano Hélio Pólvora, a fim de mostrar que essa narrativa caracteriza-se como uma obra aberta, uma vez que permite ao leitor obter interpretações diversas em relação aos personagens, devido à dimensão conotativa que a linguagem exerce no texto. Como qualquer narrativa curta ou, até mesmo, como qualquer texto literário, *O Grito da Perdiz* permite ao interlocutor interagir com os personagens a partir da livre fruição de seu pensamento, característica suscetível a qualquer obra aberta. Ademais, admite que o interlocutor conheça as peculiaridades que caracterizam a região Sul da Bahia, por ser uma narrativa de cunho regionalista. Para tanto, foi realizada uma pesquisa de caráter qualitativo, fundamentada nos seguintes autores, Kristeva, Eco, Gotlib, Hohlfeldt, Pólvora, Proença Filho, dentre outros. O estudo do referido conto, permitiu compreender a plenitude que o texto literário exerce sobre o leitor, bem como o efeito que uma obra aberta pode ocasionar em detrimento das diversas interpretações que a linguagem possibilita em um texto literário.*

Palavras-chave: *Obra aberta. Teoria do conto. Multissignificação. Narrativa curta.*

1. Introdução

¹ Trabalho realizado no 5º semestre de Letras, na disciplina Literatura da Região do Cacau I, sob orientação da Profª. Dr. Reheniglei Rehem.

² Discente do curso de Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz.

³ Discente do curso de Letras da Universidade Estadual de Santa Cruz.

⁴ Discente do curso de Letras Universidade Estadual de Santa Cruz.

O conto *O Grito da Perdiz*, do escritor baiano Hélio Pólvora, caracteriza-se como uma obra aberta devido aos aspectos linguísticos e estruturais que constituem o referido gênero. Qualquer texto literário, independente do gênero que pertença, está sujeito às múltiplas interpretações em função da fruição do pensamento do leitor e dos elementos que o texto permite para essa abertura.

Nessa perspectiva, por força de sua conotação literária, o conto, supracitado, se abre a uma gama de significados e ambiguidades, característica comum a qualquer narrativa curta. Por conta disso, deixa a critério de quem ler as possíveis soluções ou conflitos nele apresentados, uma vez que uma obra aberta abre-se, totalmente, ao receptor, cuja intenção é extrair dela uma análise de cunho pessoal.

Desse modo, o conto *O Grito da Perdiz* leva o leitor a refletir sobre os comportamentos das personagens, até mesmo, após o desfecho da história. Isso se deve, sobretudo, a capacidade criativa e interpretativa que exerce por ser uma obra aberta, portanto, sujeita a múltiplos sentidos.

2. Conto: Um gênero multifacetado

O gênero conto oferece uma atmosfera da vida, através de um episódio, um flagrante ou instantâneo, um momento singular e representativo. Segundo Proença Filho (1992), o conto constitui-se de uma história curta, simples, portanto, com poucos personagens, um só assunto e espaço físico limitado. A fim de causar impacto no leitor e prender a sua atenção, o conto permite grande concentração e especialmente grande tensão dramática.

Conforme Lima (apud THÉO FILHO; ROMERO, 1967, p.26), o conto, digno desse nome, corresponde à narração de uma situação passageira na vida de uma personagem. Seu alvo é dar, em síntese, a descritiva ou o drama de uma situação, de um *passus*, na vida do personagem narrado. Desse modo, o conto admite os mais variados temas possíveis, afirma Gotlib (1998), desde a história simples e real do cotidiano, até mesmo, as histórias fantásticas ou aquelas que pendem para o maravilhoso, caracterizando, portanto, a multiplicidade temática.

Nesse sentido, realidade e ficção não têm limites precisos. Por conta disso, esse gênero é considerado um texto inventado, que não se deve considerar se há verdade ou falsidade, o que se deve levar em conta é a maneira como algo é representado. Consoante Gotlib (1998), esse gênero é uma narrativa sem compromisso com a realidade, que passou a ser conceituado para explicar o surgimento de narrativas curtas, uma vez que, desde os tempos antigos, as pessoas ouvem e contam histórias.

Pólvora (2002) pontua que o conto é uma novela reduzida, unicelular, caracterizada pela tensão e clareza. Nesse sentido, Lima (apud PÓLVORA, 2002, p.37) nos diz que:

[...] o conto tem a primazia do espaço sobre o tempo, enquanto no romance predomina o tempo. O romance é analítico e o conto, sintético. O romance se caracteriza pela extensão, o conto pela profundidade. O romance requer elasticidade de estilo, o conto intensidade. [...] o conto não representa a vida, sendo somente um acidente da vida. O conto é monocromático; o romance, sincrônico. A arte do conto é narrativa, enquanto a do romance é figurativa.

Dessa maneira, o conto elimina as análises minuciosas, bem como complicações no enredo, a fim de delimitar fortemente o tempo e o espaço, uma vez que se pretende criar uma situação condensada e completa, afirma Veiravé (apud GIARDINELLI, 1994, p. 24). Com isso, o conto consegue com o mínimo e meios, o máximo de efeitos, pontua Poe (apud GOTLIB, 1998. p. 34). Assim, tudo que não estiver relacionado diretamente com o efeito, para conquistar o interesse do leitor, deve ser suprimido do gênero conto.

Para Poe (apud GOTLIB, 1998. p.34), o texto não pode ser longo e nem breve demais, para que não comprometa a excitação que ele irá causar no leitor. Por isso, o conto breve é o gênero literário em que o autor poderá, sobretudo, realizar plenamente a sua intenção. Diante disso, o conto como todo texto, deve ser elaborado por etapas, em função da intenção e interesse que se quer atingir, conseguindo esse máximo de efeito com o mínimo de mecanismos, caracterizando a intensidade.

Baseando-se em Poe, Julio Cortázar (apud GOTLIB, 1998, p.37-38) afirma que para um conto ser eficaz é necessária a presença da intensidade como um acontecimento puro em que nada vá além do fato em si. Os fatos não devem ser retratados com tanta descrição para que o leitor não desvie sua atenção para outros pontos que não sejam tão importantes quanto os próprios acontecimentos transmitidos na obra, permitindo ao leitor a fruição de sua imaginação. Desse modo, Cortázar, contista e crítico argentino, coloca que o conto pode ser considerado significativo quando transcende a história que conta a algo maior do que, inicialmente, se pretendia, principalmente quando se caracteriza como uma obra aberta.

O princípio e o fim do conto devem alcançar uma unidade. Temporariamente falando, o conto é sempre uma narrativa no passado, mesmo que o verbo empregado esteja num tempo presente. Segundo Moisés (apud HOHLFELDT, 1988 p.19), no conto, o que domina é o espaço sobre o tempo. “Um conto é curto porque, mesmo tendo uma ação longa a mostrar, sua ação é melhor mostrada numa forma contraída ou numa escala de proporção contraída.” (FRIEDMAN apud GOTLIB, 1998, p. 64).

Gotlib (1998) expõe que o conto, como toda obra literária, é produto de um trabalho consciente, que se faz, portanto, por etapas, em função de uma única intenção: a conquista do efeito único, pois o conto por ser breve, é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Assim, a brevidade é um elemento caracterizador desse gênero. Em detrimento dessa brevidade, o conto deve causar o efeito no leitor, o que também é denominado *impressão total*. Esse efeito permite a técnica do suspense, isto é, o autor desvela aos poucos os fatos do desenrolar da história.

3. A obra aberta: Análise do conto “O Grito da Perdiz”

O conto *O Grito da Perdiz*, do escritor Hélio Pólvora, retrata a história de Cazuzo e Pedro que, em companhia do cão Esparro, se embrenham pelas matas próximas ao Rio de Contas em busca da ave que dá título a obra. Ambos os personagens, passam dias seguidos na mata em busca desta ave, meio de alimento para sobreviver longe de casa. A partir daí, uma série de acontecimentos como tiros de espingarda eventuais e inocentes, diálogos ambíguos e ataque de animais peçonhentos, servem de ligação para outras narrativas na própria história, onde Luzinete, esposa de Cazuzo, torna-se o tema principal. O ciúme norteia todo o conto, enquanto, a perdiz é usada como uma metáfora, já que é pássaro conhecido pelas artimanhas que utiliza para conquistar seu par, assim como a personagem Luzinete.

O grito da Perdiz por ser um conto e, conseqüentemente, curto tem a finalidade de atingir um grande público. Nesse caso, a brevidade busca a unidade de ação e o tom do conto. Geralmente, as personagens são escassas, sem profundidade psicológica, a ação é a prioridade sobre a intenção e há certa linearidade. A narração leva o leitor para uma só impressão, a suposta traição de Luzinete com o amigo de Cazuzo, Pedro. Sendo objetivo, não se detém a pormenores. Tendo um ritmo intenso, não se prende as descrições minuciosas do espaço físico ou dos personagens, como pode ser observado nos trechos seguintes:

[...] No seu estado de desconcentração [Pedro] foi chegando a um ponto de entrega que em lugar de pensamentos punha apenas sensações, como se não houvesse a barreira da pele, o envoltório dos tecidos e o contrapeso das entranhas. Corpo distendido, cabeça esvaziada, Pedro era e estava. Era o cerrado- continuidade de seu calor, de suas fermentações, de suas metamorfoses e de podridões, de sua vida em perseverante busca e captura. [...] (PÓLVORA, 1983, p137)

O poente já se antecipava vermelhaço para as bandas do Rio de Contas. A viração aumentava, o mato bulia, as palmeiras drapejavam. (PÓLVORA 1983, p141)

Pode-se, ainda, dizer que Pólvora faz uso da multiplicidade temática, ou seja, aborda temas diversos, tais como, infidelidade, ciúme, traição, eventos acidentais, lembranças, contradições, amizades, analogias. Em relação a esse último aspecto, o escritor utiliza-se da perdiz, ave infiel para fazer uma comparação com a mulher de Cazuzza, sendo esses elementos informados ao leitor por meio do narrador onisciente, deixando, portanto, a seu critério a interpretação da obra, como observado no trecho a seguir:

- Você sabe tudo sobre perdizes?

- Sei mesmo, aprendi todas as manhas – disse Cazuzza – Vamos lá, seu forasteiro: você sabia que os machos é que chocam os ovos?

- Não, não sabia.

- Pois é – disse Cazuzza – Os bestas ficam no ninho, chocando três ovos de cada vez. Enquanto isso, a putinha vai pôr ovo em outro ninho. (PÓLVORA, 1983 p.150)

Na maioria das vezes, o texto literário se caracteriza por um começo, um meio e um fim. Seria, portanto, marcado por um fecho. Entretanto, a questão não é tão tranquila, já que nem todos os textos literários apresentam o discurso fechado. De acordo com Proença Filho (1992), considerada a história narrada, o texto pode não se fechar e deixar em aberto à imaginação do leitor ou ouvinte a solução ou as soluções para as tensões ou conflitos nele apresentados. Para o autor, a obra literária, por força de sua dimensão conotativa, se abre às mais variadas interpretações.

Diante desse contexto, o conto, em questão, pode ser considerado uma obra aberta devido à multiplicidade dos temas tratados, possibilitando o leitor interpretá-lo de diversas formas. Sobre o respectivo assunto, Eco (1991) afirmará que a obra aberta promove no interprete ‘atos de liberdade consciente’, isto é, permite que o leitor “reinvente” o texto a partir das ideias fornecidas pelo autor, o que este denomina de processo de fruição.

Ainda para este semiólogo italiano, uma obra aberta se coloca totalmente a disposição de quem a interpreta, já que por si só “sugere” emoção, assim como imaginação. Dessa maneira, qualquer obra de arte está passível a diferentes interpretações sem que isso influencie diretamente na sua singularidade. Entretanto, a “abertura” de uma obra, para Eco (1991), não significa absolutamente ‘indefinição’ da comunicação, ou ‘infinitas’ possibilidades das formas, mas apenas um feixe de resultados já prefixados e condicionados, de maneira que a reação interpretativa do leitor não fuja ao controle do que o autor pretendeu transmitir no texto.

Qualquer obra que esteja dotada de “abertura” permite ao leitor a multissignificação. Cria significantes e funda significados, uma das marcas fundamentais do texto literário como tal. É o traço que permite, entre outras, afirmar que o conto de Hélio Pólvora apresenta múltiplas leituras.

A ação da última sequência do conto admite, sobremaneira, o prosseguimento para além do discurso acabado, já que Pólvora cria um clima de suspense, desafiando a imaginação do leitor, como pode ser observado no trecho a seguir:

Se despediram à porta do posto médico.
-Bem, vou fazer logo o curativo- disse Cazuza.
-Espero suas melhoras- disse Pedro.
-Obrigado. Você dê notícias.
- Lembranças à sua mulher- disse Pedro. (PÓLVORA, 1983, p. 151)

Dessa forma, a narrativa permanece aberta, já que o escritor não fornece informações suficientes para que o leitor conclua que houve o desfecho da história. Os amigos retornam para casa, após a caçada, sem o leitor ter o conhecimento do que acontecerá com cada um deles e com Luzinete. Sendo assim, o interprete tirará as suas próprias conclusões, a partir das informações fornecidas pelo escritor, através dos indícios que permitem afirmar que entre os personagens poderia haver um suposto triângulo amoroso.

Para o leitor, o desentendimento entre os protagonistas durante a caçada e os disparos de espingarda, supostamente, inocente pode ser considerado um forte indício que houve um relacionamento entre Pedro e Luzinete, o que permite afirmar que esse conto se prende ao alto índice de polissemia, o que a abre às mais variadas incursões, sendo Luzinete a figura central da história.

Em relação a essa questão, poder-se-ia dizer que o conto *O Grito da Perdiz* permanece, como diria Eco (1991), “ambígua”, pois devido a continua possibilidade de aberturas, reserva infinitas possibilidades de significados. Conforme Eco (1991), a obra que apresenta muitas faces e muitas maneiras de ser compreendidas, é interessantíssima, o que mostra não só a grandeza da obra, mas também de quem a escreve. Por isso, uma obra literária está sujeita a vários tipos de sentidos, em outras palavras, a vários tipos de ambiguidades. Levando em consideração esse fato, toda obra literária está em continua possibilidade de “abertura”.

Consoante Proença Filho (1991) é do arranjo especial das palavras que emerge o sentido múltiplo que caracteriza o discurso literário, o que este denomina ambiguidade. No conto, nota-se a presença da ambiguidade. Assim, o texto se afasta da monossignificação, típica característica do discurso científico, e passa a pertencer ao campo da multissignificação. Dessa maneira, a ambiguidade gira em torno da desconfiança de Cazuza a um possível adultério de sua esposa,

Luzinete, com seu amigo, Pedro. Esta afirmativa pode ser observada na fala do personagem Cazuzza, nos trechos a seguir:

- Sabe que a perdiz na Europa é mais fiel? (PÓLVORA, 1983, p.126)

- Parece que a nossa perdiz fêmea é muito mais safada [...] Claro. A poligamia campeia lá entre elas. [...] (idem, ibidem, p.127)

- Essas perdizes são safadas mesmo. Se escondem de um jeito que só um cão de faro fino para descobrir. Muito sonsas, muito sagazes [...] (idem, ibidem, p.128)

[...] Dizem que o macho solta um pio alto e estridente [...] A fêmea é doce, a fêmea faz pit, pit, pit. Aí então eu triscava o dedo no gatilho e acabava com a putaria dos dois [...]. (idem, ibidem, p.132)

Observa-se, igualmente, que essas falas apresentam sentidos ambíguos pelo fato de não deixar evidente a quem Cazuzza está se referindo realmente se, é a infidelidade da perdiz ou a infidelidade de sua esposa, Luzinete. Essa dualidade de significados não permite o leitor chegar a uma conclusão sobre as especulações sugeridas no conto a respeito desse suposto triângulo amoroso.

Nesse sentido, pode-se dizer que este conto, a princípio, se afasta do que Roland Barthes denomina de *grau zero* da escritura. Conforme Proença Filho (1991), o termo grau zero corresponde ao discurso que está preocupado, sobretudo, com a plena clareza da comunicação nele vinculado e com a obediência às normas usuais da língua, o que não ocorre neste conto, marcado pela forte presença da ambiguidade.

Além do episódio citado acima, no decorrer do conto, podem ser encontrados outros trechos que evidenciam a ambiguidade, como os próprios disparos de espingardas inesperados, o que leva o leitor a crê que, devido a um suposto triângulo amoroso, os amigos na caçada disputam a mulher desejada.

Então a espingarda disparou. Pedro viu a terra saltar perto de seu pé, sentiu o cheiro de pólvora, viu a fumaça sair azulada de um cano e erguer entre ele e Cazuzza ligeiro véu semelhante a certas neblinas esparsas de manhã. Durante um ou dois minutos não pôde se mexer: o sangue havia desertado todo do coração, que cessara de bater, e se acumulado nas veias dos pés, transformando-os em pés de chumbo. Não viu o cão se levantar e se aproximar. A cabeça parecia dormente, como se não houvesse suficiente sangue para irrigá-la. Quando a névoa se dissipou, viu que Cazuzza, de boca aberta e muito pálido, também não se mexia, segurando a espingarda com o ar absorto de quem carrega uma bengala, de quem segura um pedaço de pau que já esqueceu. (idem, ibidem, p. 139-140)

Além da ambiguidade, o conto de Hélio Pólvora caracteriza-se pela presença contínua da linguagem metafórica. Para Eco (1991), toda forma artística e aberta, apresenta o sentido metafórico, já que estão em constante movimento, assim como as diversas leituras possíveis. As metáforas baseiam-se em uma relação de similaridade que pressupõe um processo anterior de comparação, visto no momento que o personagem Luzinete é comparado a uma perdiz. Entretanto, o ato de produzir o conto, como coloca Lancelotte (apud HOLHFELDT, 1988, p.18), requer atenção e cuidado por parte do contista pelo fato de se explicar um acontecimento através da linguagem.

Para caracterizar o ambiente físico da obra *O Grito da Perdiz*, o escritor se vale de metáforas como, por exemplo, “[...] O sol já subia a meia costa do horizonte e os matos emitiam um calor de brazeiro [...]” (PÓLVORA, 1983, p138-139).

[...] O campo transpirava ao sol forte dos começos da tarde; nos galhos e troncos, sinimbus inchavam e esvaziavam o papo com jeito apreensivo e atitude de quem vive para correr; no chão, por cima de paus podres, rastejavam calangos verdes e amarelos; aranhas e lacraias, bugios e sagüis, cobras e tatus arrastavam suas viscosidades e pêlos ou então exibiam destrezas de acrobatas; jataís enchiam favos de mel com a melhor doçura e o mais cheiroso perfume das flores silvestres; sucupiras floresciam, umbuzeiros prometiam ao viajante com sede a água de seus umbus; um gavião de penacho descasava das ardências empoleirado num buriti. (idem, ibidem, p138-139)

Outro fator que contribui, de forma significativa, para a caracterização da obra aberta é o dialogismo, proposto por Bakhtin. De acordo com Mussalim (2005), o dialogismo do círculo bakhtiniano, não tem como preocupação central o diálogo face a face, mas diz respeito a uma teoria de dialogização interna do discurso. É nesse sentido que, para Bakhtin, o discurso, cujo dialogismo se orienta para outros discursos e para o outro da interlocução, instaura-se numa perspectiva plurivalente de sentidos, bem como a própria palavra que, pelo fato de ser atravessada por sentidos constituídos historicamente, não é monológica, não é neutra, mas atravessada pelos discursos nos quais viveu a sua existência socialmente sustentada.

No conto, a ausência de informações permite que o leitor tenha inúmeras interpretações da obra. Essa ausência de informação é explicada pelo mecanismo denominado *lei do posicionamento*, pois o que determina o ponto de vista é o olhar do perceptor e o seu ângulo de visão.

Para Bakhtin há uma relatividade na percepção única porque, entre a mente que percebe e a coisa percebida, há uma diversidade de focalizações. O ponto de vista

único não implica unicidade de configuração, pois o olhar que um indivíduo dirige ao mundo cria uma simultaneidade de percepções. (MACHADO, 1995, pp.36-37)

Nesse sentido, destaca-se outro conceito proposto por Mikhail Bakhtin, *heteroglóssia*. Para esse linguista russo, a noção de linguagem não se apresenta apenas do ponto de vista linguístico, mas a partir de diferentes tipos de linguagens, culturas e classes. A presença de várias linguagens em um texto literário, como ocorre no conto em questão, permite o leitor o processo de fruição e caracteriza o texto como uma obra aberta.

O dialogismo, conceito lançado por esse teórico soviético (1895-1975) foi estudado por Julia Kristeva a partir do conceito de intertextualidade. Segundo Kristeva (1974), Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária o texto como absorção e transformação de outro texto. Ainda nessa linha de raciocínio, ressalta, a partir das ideias de Bakhtin, que todo texto se constrói como mosaicos de citações. Desta forma, a linguagem permite a pluralidade de sentidos.

De acordo com Proença Filho (1992), a teoria de Bakhtin sobre a palavra permite afirmar que o discurso literário envolve um cruzamento, um diálogo de vários textos, que se dá em nível horizontal e em nível vertical: em termos de horizontalidade, a palavra, no texto, pertence, ao mesmo tempo, a quem escreve e ao destinatário; verticalmente, é orientado na direção do *corpus* literário anterior ou sincrônico. Bakhtin denomina a esses dois níveis de *diálogo* e *ambivalência*, achado a que Kristeva prefere denominar *intertextualidade*.

A caracterização da intertextualidade, no conto *O Grito da Perdiz*, ocorre a partir do discurso bíblico.

[...] Vistos de longe, arbustos e moitas do campo pareciam arder como sarças no deserto – e entontecido por essas miragens Pedro imaginava a todo instante ver surgir uma figura temível do Anjo do senhor, ou do próprio Jeová, ditando os Mandamentos: ‘Não desejarás a mulher do próximo’. ‘Não matarás’. [...] (PÓLVORA, 1983, p. 131)

A *ambivalência*, proposta por Bakhtin, implica a inserção da história da sociedade no texto e do texto na história, o que para o escritor, são uma única e mesma coisa. Os estudos de Bakhtin sobre o dialogismo permitem situar o texto na história e na sociedade, já que a linguagem implica um contexto histórico-social. E estes signos são sempre impregnados de ideologia, uma vez que esta reflete as estruturas sociais. Por conta disso, *O grito da Perdiz* se caracteriza como uma obra aberta, uma vez que permite ao leitor as inúmeras possibilidades de significados por meio de uma narrativa curta.

4. Considerações Finais

Considerando-se os elementos que constituem o gênero conto e o conceito de obra aberta, proposto por Eco, nota-se que *O Grito da Perdiz*, do escritor baiano Hélio Pólvora, caracteriza-se como um gênero multifacetado que permite o leitor ir além dos limites da interpretação de um simples texto literário.

Nessa ótica, constata-se que o texto literário nem sempre pode se fechar. Daí, a sua grandiosidade que, por força de sua dimensão conotativa, se abre às inúmeras interpretações, caracterizando-se como uma obra aberta. Logo, o leitor não é tido apenas como um receptor do texto, mas se faz presente, também, como um coautor das ideias que ali estão sendo expostas.

Por conta disso, o conto *O Grito da Perdiz* permite o leitor tirar suas próprias conclusões sobre a suposta traição de Luzinete, comparada, a todo instante, uma perdiz, ave que é tida como infiel, uma vez que o narrador conduz o leitor, por meio de pistas, a refletir sobre os comportamentos dos personagens, inclusive, Luzinete, esposa de Cazuza.

Referências

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GIARDINELLI, Mempo. **Assim se escreve um conto**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

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

HOLHFELDT, Antonio. **Conto brasileiro contemporâneo**. 2ed, Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p.12-60.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

MACHADO, Irene A. O dialogismo como ciência das relações. In: _____. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago Ed. São Paulo: FAPESP, 1995. p. 33-77.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso In: MUSSALIM, F. BENTES, A.C. (Org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. 5°. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

PÓLVORA, Hélio. *O Grito da Perdiz*. In: _____. **O Grito da Perdiz**. São Paulo: Difel, 1983. p. 123-151.

_____. **Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna *short-story***. Ilhéus: EDITUS-Editora da UESC, 2002.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1992.

