

BÁRBARA E SEU INVERNO: UMA LEITURA DE “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUM

BÁRBARA AND HER WINTER: A READING OF “BÁRBARA NO INVERNO”, BY MILTON HATOUM

Lídia Carla Holanda Alcantara¹

RESUMO

O presente trabalho busca estudar o texto do autor manauara Milton Hatoum, intitulado “Bárbara no Inverno”. Trata-se de um conto que tem como personagem principal Bárbara. A trama explora a obsessão e ciúmes da protagonista por seu namorado, Lázaro, e como o relacionamento de ambos se deteriorou, levando à queda de Bárbara. O presente artigo se propõe a fazer uma análise do referido conto, tendo por base o estudo de seu narrador e também o estudo da intertextualidade do conto com a música de Chico Buarque “Atrás da Porta”. Para tanto, utilizaremos teóricos como Reis e Lopes, Genette, Friedman e Kristeva.

Palavras-chave: Milton Hatoum, Barbara no Inverno, Narrador, Intertextualidade.

ABSTRACT

This paper aims to study the text written by the author Milton Hatoum from Manaus, entitled “Bárbara no Inverno”. It is a short story with Bárbara as the main character. The plot explores the protagonist’s obsession and jealousy for her boyfriend, Lázaro, and how their relationship deteriorated, leading to Bárbara’s downfall. This article aims to analyze the short story, based on the study of its narrator and also the study of the intertextuality of the short story with Chico Buarque’s song “Atrás da Porta”. To this end, we will use theorists such as Reis and Lopes, Genette, Friedman and Kristeva.

Keywords: Milton Hatoum; Bárbara no Inverno; Narrator; Intertextuality.

Introdução

O conto de Milton Hatoum, intitulado “Bárbara no inverno”, aborda um tema extremamente humano: o ciúme. A protagonista, Bárbara, morando em Paris com seu namorado exilado, Lázaro, percebe-se desconfiada de quase todas as mulheres que o cercam. A única pela qual não nutre suspeitas se chama Fabiana e - ao que parece - é

¹ Doutora em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, professora adjunta da Faculdade de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Pará.

com ela que, ao final, ele se envolve. Digo “ao que parece” pois, o narrador, apesar de onisciente, a partir do momento em que Lázaro some, mostra apenas a trama do ponto de vista da protagonista, não dando ao conhecimento dos leitores o paradeiro do amado.

O que Bárbara vê, no desfecho do conto, é seu querido Lázaro entrando no antigo apartamento que os dois um dia dividiram em Copacabana, com uma moça chamada Cláudia. Bárbara vê que Cláudia era, na verdade, Fabiana: “De tocaia na varanda, Bárbara reconheceu Fabiana: a que parecia apaixonada por Marcelo, a sonsa que usava um codinome, e eu desconfiando de Francine” (HATOUM, 2009, p. 88). No entanto, o conto acaba sem que o leitor tenha várias respostas: Cláudia era mesmo Fabiana ou Bárbara não viu claramente? Bárbara foi levada pelo ciúme e viu a mulher errada? Lázaro e Fabiana/Cláudia mantinham um caso desde Paris? Os dois começaram a se relacionar depois de Lázaro ter deixado Bárbara? Nada disso é esclarecido.

O narrador de “Bárbara no inverno” é externo à história, narra tudo em terceira pessoa e sabe o que se passa na mente dos personagens. Todavia, parece escolher deixar de fora certos detalhes da trama, não tornando óbvios alguns acontecimentos, como por exemplo - e como já foi dito antes -, o paradeiro de Lázaro - exceto por um postal mandado por ele de Marselha: “Nessa época - uns sete meses depois do sumiço de Lázaro -, ela [Bárbara] recebeu um cartão postal de Marselha: Lázaro perguntava se ela estava bem, não queria magoá-la” (HATOUM, 2009, p. 85)².

Outro ponto interessante a ser destacado no conto é a referência constante à música de Chico Buarque, “Atrás da Porta”, a qual é mencionada várias vezes como a música que não fora feita para Bárbara e Lázaro: “Essa música não conta a nossa história, dizia ela, e Lázaro pensativo: Claro, o inferno dessa canção pertence aos outros” (p. 79). Porém, com o desenrolar da trama, ficam cada vez mais óbvias as semelhanças entre o conto e a canção.

Este trabalho pretende analisar o conto de Milton Hatoum, abordando a posição de seu narrador, o ciúme de Bárbara, além da intertextualidade e referência à música de Chico Buarque. “Bárbara no inverno”, sendo uma trama sobre amor e obsessão, possui elementos narrativos e referências que valem ser estudados. Para isso, o trabalho será dividido em duas partes: a primeira, que abordará o narrador do conto e como ele tece a

² A partir de agora, as citações do conto “Bárbara no inverno” serão referenciadas apenas pelo número da página.

trama, como trata os personagens, o espaço, que recursos utiliza e como escolhe fazer sua narração, e a segunda parte, que tratará da intertextualidade do conto com a música de Chico Buarque, além de outros elementos interpretativos. Para a realização deste trabalho, serão utilizados, dentre outros, os estudos de Friedman, Genette e Reis e Lopes.

1 O narrador

Em primeiro lugar, vale destacar que, Segundo Reis e Lopes (1988, p. 61), “o *narrador* [é] entendido fundamentalmente como *autor textual*, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o *discurso*, como protagonista da *comunicação narrativa*”. No conto de Milton Hatoum, esse narrador estabelece uma comunicação narrativa em terceira pessoa, como já foi dito antes, não havendo, ao que parece, relação próxima entre ele e os outros personagens. Se levarmos em conta a tipologia narrativa de Genette (1979), o narrador de “Bárbara no inverno” pode ser classificado como heterodiegético, ou seja, aquele que conta uma algo ao qual é estranho, em que não é personagem, não testemunhou de forma direta os acontecimentos. É possível constatar isso logo no trecho inicial do conto:

Lázaro lecionava português a um grupo de executivos do La Défense e Bárbara trabalhava na redação da Radio France Internationale. Mas só Lázaro era exilado, só ele havia sido preso no Brasil, e isso Bárbara lembrou na primeira reunião no quarto-e-sala da avenida Général Leclerc. Para Lázaro, a prisão não era heroísmo, e do inferno do cárcere não se orgulhava nem tirava proveito político nem moral (p. 77).

Sendo heterodiegético, o narrador de “Bárbara no inverno” possui uma posição privilegiada no que diz respeito à visão dos acontecimentos, e pode, ainda, fazer uso de prolepses e analepses. Levando em conta que analepse é, segundo Reis e Lopes (1988, p. 230) “[...] designado também pelo termo *flashback*, entende-se por [esse termo] todo o movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação, em alguns casos, anteriores ao seu início”. Um exemplo desse recurso pode ser visto no seguinte trecho do conto:

Mas isso acontecera nos dois primeiros anos. Bárbara não tinha amigos e sua vida era a RFI e Lázaro, os mesmos passeios com ele, e a recusa em participar de reuniões clandestinas até o dia em que ele convidou uns amigos para almoçar e conversar sobre o exílio, e foi então que ela conheceu Francine e Laure, e ficou tentando descobrir qual delas se interessava por Lázaro [...]. Agora chegava atrasada à redação da RFI, e as notícias sobre o Brasil e os exilados e os militares a exasperavam. (p. 84 – 85)

O narrador recapitula a trama de dois anos antes e depois volta para o “agora”, mostrando ter domínio sobre o tempo da narrativa. Além disso, ele também tem acesso aos pensamentos e sentimentos dos personagens, como é possível confirmar nos trechos a seguir: “Ela não respondia, e o silêncio ele atribuía ao ciúme que Bárbara sentia de Laure ou Francine, uma dúvida ou ameaça que para os dois ainda *era um assunto inaudito*” (p. 78, grifos nossos); “Então alguma coisa desandava e Lázaro não sabia por quê, ou apenas desconfiava e ele mesmo não queria, não podia aceitar. Antes não era assim, ele *pensou*.” (p. 79, grifo nosso); “[Lázaro] adiava a volta para casa, *temendo* encontrar Bárbara, *temendo* mais um daqueles bate-bocas escandalosos que já impacientavam os vizinhos”. (p. 82, grifos nossos); “[Bárbara] passou a noite em claro, esperando um telefonema, e amanheceu *morta de culpa*, conjecturando o que ele pensara do lado de fora. Depois *pensou* que ele poderia ter esperado ou deixado um bilhete [...]” (p. 86, grifos nossos). Levando em conta o conceito de “onisciência” de Friedman (2002, p. 173), o qual constata que “significa, literalmente, [...] um ponto de vista totalmente ilimitado - e logo, difícil de controlar, [em que] a estória pode ser vista de um ou de todos os ângulos, à vontade [...]”, é possível pensar que o narrador do conto é, de fato, onisciente, como já dissemos antes, pois possui um acesso ilimitado às ações, aos pensamentos e sentimentos de Lázaro e Bárbara - sabe o assunto ainda não dito pelos personagens, sabe o temor que sentem, a culpa etc. - e escolhe de qual ângulo deseja narrar a trama. Também, ainda segundo Friedman (2002, p. 175), “a característica predominante da onisciência [...] é que o autor está sempre pronto a intervir entre o leitor e a estória, e, mesmo quando ele estabelece uma cena, ele a escreverá como a vê e não como veem seus personagens”. É o que faz o narrador de “Bárbara no inverno”, mostrando sempre a cena como a vê: “Nas tardes de sábado, quando Lázaro se reunia com os amigos, Bárbara chegava da redação da RFI com notícias sinistras da América Latina [...]” (p. 78); “E, durante a noite, ela ficava no

mesmo lugar que ele dormira, sentia o cheiro dele na esteira de palha, ouvia a música cuja letra Lázaro dizia que fora escrita para outros amantes [...]” (p. 84); “Agora o rosto moreno e maquiado ria para os colegas da redação, ria sem falar com eles e era um riso nervoso, uma alegria vingativa” (p. 85). Nesses trechos retirados do conto, o narrador descreve as cenas, as características que ele próprio vê, seja onde dormia Bárbara, a música que ela escutava ou o a aparência do rosto da moça. Não percebemos, contudo, intromissões diretas pela parte do narrador, ele se põe na posição de espectador e transmissor de informações. Poderia ser, então, para utilizar um termo de Friedman (2002), enquadrado como Narrador Onisciente Neutro.

A partir do sumiço de Lázaro, o narrador parece abrir mão de um dos ângulos de narração da trama, pois passa a contar os acontecimentos somente olhando Bárbara. Quando Lázaro parte do apartamento da avenida General Leclerc, nem Bárbara, nem os leitores sabem o que aconteceu com o rapaz. Desde aí, o leitor só tem acesso aos pensamentos e ações dela, que parece enlouquecer, a ponto de esperar o namorado em casa, com uma faca na mão: “Quando amanheceu ela ainda estava de pé, o cabo da faca na mão fechada” (p. 84).

O fato é que, como já foi dito, o narrador ainda mostra as ações, a rotina, os pensamentos e sentimentos da protagonista, percebendo-se aí, ainda sua onisciência: “Fui egoísta e precipitada, *pensou*, escutando a música que não era para os dois” (p. 86, grifo nosso); “Talvez ele esteja me esperando, talvez ele me telefone quando eu já estiver no aeroporto ou voando, *pensou*, rasgando o cartão-postal” (p. 87, grifo nosso); “*O coração [de Bárbara] disparou com a vista da baía da Guanabara [...]*” (p. 87, grifos nossos). O narrador escolhe, então, deixar os leitores na expectativa do que teria, de fato, acontecido com Lázaro, mantendo o suspense do conto.

No que diz respeito ao espaço, o narrador retrata, basicamente, dois grandes lugares no conto: Paris e Brasil. Para Ezra Pound (2006), o espaço de uma narrativa não é apenas um acessório, mas é carregado de significados. Da mesma forma pensam Reis e Lopes (1988, p. 204), ao caracterizar o espaço como “uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”. Como, então, ver o espaço no conto de Hatoum? Que significados ele carrega? Como o

narrador os retrata? O narrador mostra um Brasil que, apesar da ditadura militar, prisões e mortes, era o lugar de prosperidade da relação de Bárbara e Lázaro:

No começo do namoro os dois ouviam a mesma música quase todas as noites e, no tempo em que moraram juntos no Brasil, a paixão e a política se completavam: depois do primeiro inverno em Paris, o exílio, a solidão e a saudade do Rio os uniam e, quando a melancolia os deixava abatidos, Bárbara punha o disco e esperava a música, como se aquela canção tivesse o poder ou a magia de exorcizar qualquer vestígio de ameaça e mesmo indiferença à vida amorosa (p. 79).

Mesmo em Paris, “viviam com o coração e o pensamento num canto do Rio: o apartamento avarandado de Copacabana [...]” (p. 77). O que os unia era a saudade do Rio, as lembranças de casa e a música brasileira de Chico Buarque - ainda não explicitada nesses momentos iniciais do conto. Ademais, é em Paris que o relacionamento deles passa por problemas, é em Paris que Bárbara se encontra tomada por um ciúme obsessivo, e o apartamento deles, em Paris, é o cenário de diversas brigas, das angústias de Bárbara e também do término dos dois, como é possível ver no trecho a seguir:

Ele disse que ela estava enlouquecendo: o ciúme que sentia de Francine era uma invenção para confundi-lo e exasperá-lo. Ou então era um pretexto para voltar ao Brasil e ele não podia... Bárbara se curvou para beijar sua boca, e ele não pôde disfarçar a frieza dos gestos quando ela tentou abraçá-lo com um desespero de naufrago. [...] Numa madrugada de fevereiro, ela não o encontrou na sala (p. 83 - 84).

Depois do sumiço de Lázaro e dada a notícia de que ele havia sido anistiado, o Rio passou a ser o local de esperança, onde Bárbara sonhava em encontrar o amado, pensando que tudo ficaria bem. Assim, ela finalmente volta para o Rio: “Não respondeu e naquele dia saiu mais cedo da RFI. Sorriu ao encontrar a cópia da chave do apartamento de Copacabana [...]” (p. 86 - 87); “Em algum momento do voo noturno foi possuída por uma esperança que logo se dissipou, e a ideia de que Lázaro não estivesse no Rio se tornou um pesadelo até o amanhecer” (p. 87); “Caminhou por Copacabana, parou para comer no bar do primeiro encontro com Lázaro, e passeou na beira da praia até o Forte, murmurando o nome de cada rua, reconhecendo um e outro boteco e restaurante” (p. 87). O Rio acabou se tornando - ou sempre teria sido? - o local de

segurança da personagem, e o que lhe deixava aflita era somente o pensamento de que Lázaro não estaria lá. Mas, mesmo com essa aflição, percebe-se a sensação de conforto que Bárbara sentiu ao se encontrar de volta ao seu país, às ruas familiares, restaurantes e bares que conhecia, a sensação de pertencer àquele lugar. Porém, o lugar de conforto logo se tornou o local onde ocorreria o trágico final. É da varanda do antigo apartamento em Copacabana que dividia com Lázaro, que Bárbara se jogou para um mergulho sem volta. Isso porque, chegando ao Brasil, decidiu ir à antiga residência deles, antes mesmo de falar com sua mãe. Abriu a porta, mas o amado não estava lá. Decidiu, então, colocar a música que costumava ouvir com Lázaro - a qual ambos diziam que não fora feita para eles -, “Atrás da porta”, de Chico Buarque. Escondeu-se na varanda e viu quando o antigo namorado entrou no apartamento acompanhado de uma moça chamada Cláudia, a qual, retomando o que já havia sido falado antes neste trabalho, é vista por Bárbara como a conhecida Fabiana. Não há, porém, como saber ao certo se era ou não Fabiana, pois o narrador apenas retrata aí o pensamento da protagonista e como ele próprio vê a reação dela, a qual já vinha aparentando perder a razão, com atitudes que mostravam obsessão e quiçá até desequilíbrio, conforme já foi dito.

A dúvida de que se tratasse da mesma moça de Paris persiste, pois ao final, o narrador diz que “[Lázaro] e Cláudia ficaram assim por algum tempo, os dois imobilizados pelo pânico ou culpa [...]” (p. 88). Talvez a culpa dos dois viesse do fato de que eles tinham um relacionamento desde Paris, ou talvez tenham se envolvido depois de Lázaro ter deixado Bárbara, ou simplesmente por não terem enxergado a protagonista na varanda - ou talvez nem tenham sentido realmente culpa, o narrador deixa essa possibilidade em aberto ao dizer “pânico ou culpa”, como se nesse momento não soubesse ao certo - ou não quisesse revelar - o que os personagens sentiam. O fato é que os leitores não sabem nada disso ao certo. Apenas sabem que Bárbara se jogou da varanda do sétimo andar: “Então durou sete ou oito segundos: Lázaro escutou o choro ou risada diabólica antes de ver o rosto de Bárbara, e entendeu que era o fim. Ainda teve tempo de correr, mas não de agarrá-la e evitar o salto” (p. 88).

O narrador de “Bárbara no inverno”, para utilizar as palavras de Friedman (2002, p. 182), “[...] abre mão de alguns privilégios e impõe certos limites para criar a ilusão da estória de maneira mais eficaz”. Foi uma escolha do autor, por meio de seu narrador,

Revista de Letras Norte@mentos

utilizar os recursos que achou mais adequados (e até abriu mão de alguns deles) para que sua narração, sua história, tivesse o efeito desejado.

2 O inverno/inferno

Afinal, por que o conto se chama “Bárbara no inverno”? Pode ser pelas várias referências ao inverno parisiense que aparecem ao longo do conto: “Tudo começou a piorar no terceiro inverno parisiense” (p. 79); “[Lázaro] ia passar um mês viajando pelo sul da França, sozinho, para esquecer. Antes do inverno voltaria a Paris” (p. 85). Contudo, esse inverno pode não estar fazendo referência apenas à estação do ano. O inverno é uma época fria, em que não se vê folhas, flores, não se vê muitas pessoas nas ruas, especialmente em Paris, onde neva e as temperaturas são rigorosas. É uma época de tons brancos e cinzas, não há muita cor nem muita vida do lado de fora.

Por conta desses aspectos, podemos associar o inverno à tristeza, solidão. E essa pode ser justamente a metáfora do conto de Milton Hatoum, já que em ambos os trechos retirados do conto, citados anteriormente, vemos o inverno associado à tristeza e angústia de Bárbara: primeiramente quando sua relação com Lázaro alcançava o fim e depois quando ele já havia ido embora.

Além da associação do inverno com a tristeza de Bárbara, podemos também notar a proximidade sonora da palavra “inverno” com a palavra “inferno”, o que também faz sentido se pensarmos em tudo que a protagonista passou: o ciúme obsessivo, a partida do namorado, o suicídio. De acordo com uma das definições do dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999, p. 1107), inferno pode significar “tormento, martírio”. Se considerarmos essa definição, sem dúvida, Bárbara viveu (e causou?) o seu próprio inferno na Terra.

No entanto, o que talvez mais chame a atenção dos leitores é a evidente referência à música de Chico Buarque, “Atrás da porta”, relação a qual exploraremos melhor a seguir. Para que possamos visualizar melhor essa relação, a letra da música segue abaixo:

Quando olhaste bem nos olhos meus
E o teu olhar era de adeus
Juro que não acreditei, eu te estranhei
Me debrucei sobre teu corpo e duvidei
E me arrastei e te arranhei

Revista de Letras Norte@mentos

E me agarrei nos teus cabelos
 No teu peito, teu pijama
 Nos teus pés ao pé da cama
 Sem carinho, sem coberta
 No tapete atrás da porta
 Reclamei baixinho
 Dei pra maldizer o nosso lar
 Pra sujar teu nome, te humilhar
 E me vingar a qualquer preço
 Te adorando pelo avesso
 Pra mostrar que ainda sou tua (Fonte:
<http://letras.terra.com.br/chico-buarque/45113/>)

De acordo com Julia Kristeva (1974, p. 64) “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outros textos”. Se levarmos isso em conta, podemos afirmar que o conto de Milton Hatoum faz citações claras à canção de Chico. O primeiro momento em que a trama do conto se assemelha à música acontece no seguinte trecho: “Bárbara acendeu o abajur e passou a injuriar o namorado, a maldizer a vida dos dois, e a jurar vingança” (p. 83). Essa parte do conto dialoga com os seguintes versos da música: “Dei pra maldizer o nosso lar/ Pra sujar teu nome, te humilhar/ E me vingar a qualquer preço”, pois em ambos os excertos há os xingamentos ao amado, o desejo e promessa de vingança. O segundo momento em que acontece essa intertextualidade entre conto e canção é um pouco depois, ainda na mesma página: “Bárbara se curvou para beijar sua boca, e ele não pôde disfarçar a frieza dos gestos quando ela tentou abraçá-lo com um desespero de náufrago. Então ela o puxou pelos cabelos como se pedisse uma última noite de amor.” (p. 83), trecho o qual dialoga com os versos: “Quando olhaste bem nos olhos meus/ E o teu olhar era de adeus/ Juro que não acreditei, eu te estranhei/ Me debrucei sobre o teu corpo e duvidei/ E me arrastei e te arranhei/ E me agarrei nos teus cabelos”. Em ambos os excertos, percebe-se o final do relacionamento amoroso, o “adeus” do parceiro, seguido do desespero do eu-lírico e de Bárbara, ambas se agarrando aos cabelos dos amados.

Apesar de Bárbara e Lázaro acreditarem que “o inferno dessa canção [pertencia] a outros” (p. 79), os fatos que sucedem na narrativa são muito semelhantes à música. Ele dá o seu “olhar de adeus” e a protagonista começa a se comportar como o eu-lírico da canção. O que o autor talvez quisesse mostrar aí, pode ser a impossibilidade de se

controlar por completo a vida (retratada na arte), a qual é imprevisível, principalmente no que diz respeito às relações humanas e amorosas.

Voltando ao conto, só se sabe com certeza a qual música o casal se referia, ao final da trama, quando Bárbara colocou o disco que a continha para tocar no antigo apartamento dos dois em Copacabana. Até então, ela só era referida como “aquela música” ou “a música cuja letra Lázaro dizia que fora escrita para outros amantes”:

Viu o corpo de Lázaro parado na sala e escutou o grito: Cláudia, quem pôs esse disco? Você... Nós deixamos o som ligado?, o corpo entrando no quarto e reaparecendo no meio da sala, **“pra sujar teu nome, te humilhar”** [...] a voz de Chico Buarque cantando baixinho: **“E me vingar a qualquer preço”**... (p. 88, grifos nossos).

Afinal, Bárbara parece conseguir vingar-se a qualquer preço - a custo de sua própria vida - de Lázaro, pois o deixa em choque ao cometer suicídio na frente dele e de Cláudia, marcando-os, certamente, para sempre. Adorou-o pelo avesso até o último momento.

Considerações finais

O presente trabalho é uma pequena amostra das vastas possibilidades de análise do conto de Milton Hatoum. Pretendeu-se, aqui, discorrer um pouco sobre alguns elementos constituintes da narrativa, como, por exemplo, o narrador e o modo como ele escolhe desenrolar sua trama, deixando de fora alguns detalhes dela, sacrificando alguns dos ângulos da narrativa, para que pudesse, assim, obter o efeito desejado nos leitores.

Além disso, buscamos mostrar que um texto não existe de maneira isolada, ele dialoga com outros textos, às vezes de forma mais explícita, outras de forma menos explícita. O conto “Bárbara no inverno” dialoga, podemos dizer, de forma explícita com a música de Chico Buarque, dando aos leitores a impressão de que o eu-lírico da música e a personagem Bárbara são mais semelhantes do que se poderia supor no início do conto.

Esta análise, porém, não se encontra finalizada, e é aberta a novas possibilidades de estudos. Afinal, que análise está encerrada, fechada? Acreditamos que nenhuma. No entanto, há que se começar de algum lugar, e consideramos este trabalho o ponto de

partida para se compreender melhor o conto “Bárbara no inverno”, o conto sobre uma moça que perdeu a razão e a vida em devoção a Lázaro. Uma moça que tentou mostrar, até o fim e a qualquer preço, que sempre seria de seu amado.

Referências

FERREIRA, Aurélio. *Novo Aurélio*: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista da ficção. *In: Revista USP*. São Paulo, n. 53, p. 166 - 182, março/maio 2002.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.

HATOUM, Milton. Bárbara no inverno. *In: HATOUM, Milton. A cidadeilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

<http://letras.terra.com.br/chico-buarque/45113>, acesso em 15 de março de 2024.

Recebido em: 06/11/2024

Aceito em: 19/04/2025