



## ESPAÇO INTERIOR – MISTÉRIO E HORROR EM **SOLFIERI**

### INNER SPACE – MYSTERY AND HORROR IN **SOLFIERI**

Luiz Eugênio Schelski Ambrósio \*

104

**Resumo:** A intenção deste trabalho é analisar o segundo conto da obra *Noite na taverna* de Álvares de Azevedo intitulado *Solfieri* sob o ponto de vista da construção espacial no texto. A obra foi publicada em 1855 e é considerada por muitos a obra que mais claramente representa a escola *Byroniana* no Brasil. Neste trabalho, utilizaremos a metodologia proposta pela Topoanálise. Tal metodologia se desenvolve a partir das idéias de Bachelard, Lotman, Osman Lins dentre outros teóricos que se ocuparam sobre a representação do espaço na obra literária.

**Palavras-chave:** Espacialidade; Mistério; Horror.

**Abstract:** The intention of this work is to analyze the second short story of Álvares de Azevedo's **Night in the tavern** entitled *Solfieri* from the point of view of spatial construction in the text. The work was published in 1855 and is considered by many to be the work that most clearly represents the Byronian school in Brazil. In this work, we will use the Topoanalysis' methodology. Such methodology will be developed from Bachelard's Lotman's, Osman Lins' ideas, and other studies about the representation of space in literary work.

**Keywords:** Spatiality; Mystery; Horror.

\* Professor de inglês. [luiz.ambrosio@hotmail.com](mailto:luiz.ambrosio@hotmail.com)

## A RUA EM ROMA

O espaço inicial do conto Solfieri, segunda narrativa de *Noite na taverna*, é uma rua na cidade de Roma, são dois cenários, ou seja, espaços criados pelo homem, e neste caso possuem uma relação de englobante (cidade) e englobado (rua).

Era em Roma. Uma noite a lua ia bela como vai ela no verão por aquele céu morno, o fresco das águas se exalava como um suspiro do leito do Tibre. A noite ia bela. Eu passeava a sós pela ponte de... (p. 27)

Temos nessa citação o que podemos chamar de cenário e natureza aprazíveis ou o *locus amoenus*, a lua ia bela, a água se exalava como um suspiro. Era uma noite bela. O personagem está a atravessar uma ponte, é interessante esse momento pelo fato de a ponte ser algo que atravessa a água de uma margem a outra, vejamos as considerações a respeito da água encontradas em CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p.15).

As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência.

Observamos que a água é fortemente relacionada à idéia da vida, podemos interpretar então o trecho em que o personagem atravessa a ponte sozinho, como se ele simbolicamente atravessasse a vida sozinho, de uma margem à outra. Se considerarmos a primeira margem da vida o nascimento e a segundo a morte, temos então o personagem indo de encontro a ela, não necessariamente a sua própria morte, mas a um contexto imerso nela.

Essa idéia trabalhada no parágrafo anterior pode ser sustentada pelo desenrolar da cena. Como vimos, o personagem Solfieri caminha em direção ao que podemos interpretar como a morte, é nesse momento, quando termina de atravessar a ponte, o cenário que era belo e aprazível se transforma completamente. Observemos.

As luzes se apagaram uma por uma nos palácios, as ruas se faziam ermas, e a lua de sonolenta se escondia no leito de nuvens. (p. 27)

O espaço começa a se transformar, antes de atravessar a ponte, a visão do personagem era clara, iluminada pela lua e pelas luzes dos palácios, nenhum mistério poderia passar despercebido pela visão da personagem, as águas tornavam o ambiente fresco e o seu correr proporciona um som calmo, os gradientes sensoriais da visão e da audição auxiliam a calma e segurança do espaço.

É então que as luzes se apagam uma por uma, nos restando apenas a luminosidade da lua, porém essa se esconde atrás das nuvens, as ruas se tornam solitárias. Observamos que o cenário se tornou absolutamente escuro e solitário para o encontro de Solfieri com a morte. Como veremos no decorrer do conto, Solfieri encontra uma mulher misteriosa que se relaciona de forma muito profunda com a morte.

O que observamos foi a transformação do espaço cenário em ambiente, que se trata de um espaço, cenário ou natureza, impregnado de um clima psicológico. A uma das estratégias de construção do ambiente, o teórico russo TOMACHEVSKI (1971, p.186) chama de motivação composicional por analogia psicológica.

Estes detalhes característicos podem se harmonizar com a ação: através de uma analogia psicológica (a paisagem romântica: luar para uma cena de amor, tempestade ou borrasca para as cenas de morte ou crime). Por contraste (o motivo da natureza indiferente, etc.).

A construção do ambiente continua como podemos observar no trecho seguinte.

Não era só uma voz melodiosa: havia naquele cantar um como choro de frenesi, um como gemer de insânia: aquela voz era sombria como a do vento à noite nos cemitérios... (p. 27)

Observamos então que, assim que o personagem atravessa a ponte, a mulher misteriosa começa a cantar um choro de insânia, o espaço de aprazível passou a ser um lugar escuro, solitário e insano que é percebido pelo personagem através dos gradientes sensoriais, neste trecho o ambiente é proporcionado pela audição.

Analisando a maneira pela qual o espaço é instalado dentro da narrativa, observamos que o conto possui uma espacialização reflexa, em que os espaços são percebidos através de um personagem, narrador ou não. Solferi fala sobre o espaço, o que proporciona o efeito de subjetividade à descrição.

Uma sombra de mulher apareceu numa janela solitária e escura. Era uma forma branca. (p. 27)

Nesse trecho observamos principalmente duas informações dadas pelo narrador, primeiramente, na descrição do espaço foi usada a personificação para descrever a janela, segundo, é criado o conflito interior x exterior, o personagem que se encontra na rua (exterior) observa pela janela a mulher (interior).

É interessante também observar a utilização dos gradientes sensoriais na construção do ambiente quando a visão fica prejudicada pela escuridão e a audição impregnada por um canto de insânia. Segundo LINS (1976, p.92).

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações. A noite ia cada vez mais alta, a lua sumira-se no céu, e a chuva caía às gotas pesadas; apenas eu sentia nas faces caírem-me grossas... (p. 28)

Temos então, a visão que é impregnada pela escuridão das ruas, destacando a presença da mulher, a única forma branca percebida, a audição percebe um canto de insânia, e o tato recebe as impressões da chuva fria a escorrer pela face do personagem. Escuridão, uma forma branca fantasmagórica, a música insana e o frio, por esses fatos podemos interpretar que os gradientes sensoriais são fundamentais na construção do ambiente para o desenrolar do enredo.

Observando o percurso espacial da rua, temos uma construção interessante ao analisarmos a relação com a personagem feminina e sua ação neste momento do conto.

Essa personagem é coberta de mistérios, como se guardasse um grande segredo que a faz sofrer a cada instante. Observamos esse mistério quando ela antes de sair, observa se

não há ninguém na rua que a pudesse ver, o que nos leva a crer que o que ela iria fazer era secreto.

Depois o canto calou-se. A mulher apareceu na porta. Parecia espreitar se havia alguém nas ruas. Não viu a ninguém — saiu. Eu segui-a. (p. 28)

A presença da porta no trecho acima é interessante se observada como o ponto que separa duas coisas, como a mulher pára e espreita se há alguém na rua, temos uma divisão entre conhecido (dentro de casa) e o desconhecido (a rua). Segundo CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p.734).

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema.

Ainda sobre a questão do conhecido e do desconhecido citamos Carline Barbon dos Santos e Marisa Martins Gama-Khalil em trabalho intitulado '*O espaço ficcional e o efeito do horror em Noite na taverna de Álvares de Azevedo*'

No primeiro conto de *Noite na Taverna*, intitulado "Solfieri", notamos que há uma fronteira tênue entre a incerteza e a realidade. Essa fronteira é uma condição primordial para o fantástico irromper...(pg 3)

O deslocamento da personagem feminina pelas ruas é descrito com uma metáfora espacial, como um labirinto de ruas. *Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas*. A respeito do labirinto CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p.531) nos diz.

Tem uma função religiosa de defesa contra os assaltos do mal: este não é apenas o demônio, mas também o intruso, aquele que está prestes a violar os segredos, o sagrado, a intimidade das relações com o divino.

Percebemos então que a construção do espaço colabora com a construção da personagem feminina já que, após essas considerações a respeito do labirinto, entendemos o porquê da escolha deste trajeto. A mulher tentava manter afastado qualquer intruso que pudesse interferir em seus objetivos.

Analisando essas considerações, podemos dizer que a rua possui uma relação sentimental maior com a personagem feminina, já que a criação do ambiente e a trajetória do percurso colaboram com o sofrimento que a mulher demonstra sentir. Observamos assim a *topofobia*.

A respeito da *toponímia*, que é o estudo dos nomes dos espaços que aparecem no texto literário, temos a história posicionada na cidade de nome Roma. Segundo a tradição, a cidade recebe o nome de seu fundador, Rômulo, que para povoar a cidade que era formada apenas por homens, rapta as *sabinas*.

No conto *Solfieri* também encontraremos um rapto, quando o personagem leva da igreja o cadáver da mulher que volta à vida, apesar de ser de uma forma diferente, podemos interpretar aqui uma relação de semelhança em que o topônimo reforça ou expõe um item do enredo.

Após a exposição de todos esses fatos, chegamos à conclusão de que a rua, espaço inicial do conto, tem a função de localizar os principais personagens, propiciar a ação dos mesmos e também colaborar com a construção de seus sentimentos.

## O CEMITÉRIO

Os personagens então chegam a um cemitério.

Aqui, ali, além eram cruzes que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se. Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite. (p. 28)

Temos aqui um cenário, um espaço construído pelo homem. Neste espaço observamos a criação do ambiente, que é construído por duas figuras presentes no trecho acima, as cruzes e as aves da noite.

O primeiro funciona como demarcador do espaço, é a presença das cruzes que diz ao leitor que os personagens estão em um cemitério. Já em relação às aves da noite, se interpretarmos essas aves como sendo corvos, encontramos uma idéia bastante interessante presente em CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p.293).

É a ave negra dos românticos, planando por sobre os campos de batalha a fim de se cevar na carne dos cadáveres. Essa acepção, convém repetir, é

moderna e estritamente localizada. É encontrada, por exemplo, na Índia, onde o Mahabarata compara a corvos os mensageiros da morte.

Se considerarmos então o cemitério mais o corvo, que é uma ave que se nutre da carne dos cadáveres, o trecho acima nos dá uma dica da eminente morte da mulher quando *em torno dela passavam as aves da noite*. Talvez os corvos já pudessem sentir que a morte da mulher se aproximava ou ainda que ela já se encontrasse morta em estado de espírito. A respeito desta antecipação na narrativa BORGES FILHO (2007, p.41) nos diz.

Através de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos seguintes da narrativa. Em outras palavras, há uma prolepse espacial.

No quesito *coordenadas espaciais*, é interessante observarmos a questão na verticalidade, quando a personagem que se encontrava em pé, se ajoelha ficando assim na mesma altura da cruz. Podemos interpretar essa equivalência como um sinal de que a pessoa enterrada possuía uma posição de igualdade com a mulher, podendo ser assim seu falecido marido.

Observamos que novamente foi criada a tensão interior x exterior, neste caso alguém enterrado, ou seja, no interior da terra, e a mulher que ocupa o exterior, podemos interpretar também como interior (morte) x exterior (vida).

A palavra cemitério origina-se do latim *coemeterium* que é derivada do grego *kimitíron* partindo do verbo *kimáo* e significa "fazer deitar", exatamente o que acontece com Solfieri de maneira muito misteriosa e sem explicações. *Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério*. Temos então uma relação de semelhança entre o topônimo e um fato do enredo, aquele expõe este.

O cemitério teve como função, mostrar um pouco mais a respeito da construção da personagem feminina, podemos, a partir dele, imaginar as possíveis causas de sua angústia.

## A IGREJA

Talvez possamos interpretar a igreja como o espaço de maior significação para este conto. Não é necessária a descrição pormenorizada deste espaço, ele é de conhecimento comum, o padrão em todas as igrejas do mundo é o mesmo, variando apenas os estilos de época e luxo, entendemos se tratar de uma igreja católica para esta interpretação, porém qualquer templo religioso carrega idéias de sagrado independente do espaço físico.

As imagens santas, o crucifixo, o altar, as passagens bíblicas representadas nos vitrais e a imagem do cristo sofrendo na cruz, todas essas figuras, que nos saltam à mente quando imaginamos qualquer igreja, são os criadores do ambiente neste espaço.

Temos então uma atmosfera carregada de religiosidade e da própria noção de pecado que advêm com o surgimento do cristianismo.

Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro: as estrelas passavam seus raios brancos entre as vidraças de um templo. As luzes de quatro círios batiam num caixão entreaberto. Abri-o: era o de uma moça. Aquele branco da mortalha, as grinaldas da morte na frente dela, naquela tez lívida e embaçada, o vidrento dos olhos mal apertados... Era uma defunta! ... E aqueles traços todos me lembraram uma idéia perdida... — Era o anjo do cemitério? Cerrei as portas da igreja, que, ignoro por que, eu achara abertas. Tomei o cadáver nos meus braços para fora do caixão. Pesava como chumbo. (p. 28)

Observamos que a construção do espaço e a seqüência dos acontecimentos nos permitem analisar de forma mais profunda a construção dos personagens.

Observamos no início do conto que, quando Solfieri avista pela primeira vez a mulher, sem a conhecer, ele se esconde e a segue pelas ruas. Essa atitude de perseguir sem motivo aparente uma completa estranha nos mostra um lado impulsivo de Solfieri.

Já no trecho acima, assim que o personagem abre o caixão e suspeita que a defunta se tratava da mulher do cemitério, ele antes de mais nada fecha as portas da igreja que não sabia por que as achara abertas, ou seja, temos o indício de premeditação do ato (secreto) que iria se cumprir. Modificam-se também as coordenadas espaciais, o que era aberto torna-se fechado, a dualidade interior x exterior também está presente, Solfieri que está vivo vem

da rua e encontra dentro da igreja a mulher que está morta, novamente temos a tensão interior (morte) x exterior (vida).

No mesmo trecho é curiosa a presença da cor branca, observamos que tanto a personagem feminina quanto o espaço apresentam a cor. A presença deste símbolo no espaço é observada pela visão, e que observa desde o longe (estrelas) até o mais próximo. A percepção dessa cor é muito interessante se analisado o seu significado e relacionamento com a morte e a morte presente no enredo. Em consideração ao branco CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p. 142) nos diz.

Em todo pensamento simbólico, a morte precede a vida, pois todo nascimento é um renascimento. Por isso, o branco é primitivamente a cor da morte e do luto.

... Sob seu aspecto nefasto, o branco lívido contrapõe-se ao vermelho: é a cor do vampiro a buscar, precisamente, o sangue – condição do mundo diurno – que dele se retirou.

Observamos, conforme ocorrido em *Uma noite do século*, que o espaço exterior adentra o espaço interior por meio das percepções dos personagens através de uma janela. O mesmo acontece em *Solfieri*, pelos vitrais da igreja o personagem observa o espaço exterior, sendo que este é natureza e o interior é cenário. Identificamos então em *Solfieri* a presença da tensão natureza x cenário, a qual reforça a questão interior x exterior.

É na igreja também que a mulher volta à vida, não teria outro espaço mais propício do que o templo da religião cristã, sendo que esta tem como um de seus alicerces a ressurreição de Jesus Cristo. Essa idéia é sustentada ainda pela vestimenta da mulher, o sudário, a mesma vestimenta de Jesus Cristo após sua crucificação e antes de sua volta à vida.

A moça revivia a pouco e pouco. Ao acordar desmaiara. Embucei-me na capa e tomei-a nos braços coberta com seu sudário como uma criança. Ao aproximar-me da porta topei num corpo; abaixei-me — olhei: era algum coveiro do cemitério da igreja que aí dormira de ébrio, esquecido de fechar a porta. (p, 29)

Analisando os gradientes sensoriais, observamos que a visão é prejudicada pela escuridão, *Quando dei acordo de mim estava num lugar escuro*, o que colabora com a criação do ambiente.

Esse espaço é todo carregado de idéias religiosas, a igreja é o templo da religião cristã, é a morada de Deus na Terra, é transmitido a este espaço toda a idéia de pecado e sagrado. É nesse espaço que o ato máximo do conto acontece, temos que além do simples pecado existe um sacrilégio, uma afronta aos olhos divinos. Podemos interpretar assim que a função principal deste espaço é de salientar a principal ação do enredo do conto.

### A RUA (APÓS O ROUBO DO CADÁVER)

A rua volta a aparecer no conto, agora Solfieri carrega a mulher em direção à sua casa. Por se tratar de um trecho muito breve não nos é possível interpretações a respeito deste espaço bastando aqui relatar a sua presença.

Saí. — Ao passar a praça encontrei uma patrulha - Que levás aí? A noite era muito alta — talvez me cressem um ladrão. —É minha mulher que vai desmaiada - Uma mulher! Mas essa roupa branca e longa? Serás acaso roubador de cadáveres? Um guarda aproximou-se. Tocou-lhe a fronte — era fria. — É uma defunta. Cheguei meus lábios aos dela. Senti um bafejo morno. — Era a vida ainda. —Vede, disse eu. O guarda chegou-lhe os lábios: os beijos ásperos roçaram pelos da moça. Se eu sentisse o estalar de um beijo o punhal já estava nu em minhas mãos frias. — Boa noite, moço: podes seguir, disse ele. (p. 29)

Este trecho começa com um uso da morfossintaxe espacial, quando o personagem diz *saí*, recebemos a informação de que ele se encontrava no interior de algum lugar, porém agora não mais, a palavra estabelece a mudança de espaço a quebra de interioridade e o início de exterioridade. O trecho também nos oferece um pouco do psicológico do personagem, que estava preparado para cometer um ato de violência caso desconfiasse do guarda, temos então um personagem que premedita (quando fecha as portas da igreja para cometer um ato) e ao mesmo tempo é impulsivo.

## A CASA DE SOLFIERI

Solfieri chega então a casa.

Quando eu passei a porta ela acordou. O primeiro som que lhe saiu da boca foi um grito de medo. Mal eu fechara a porta, bateram nela. Era um bando de libertinos meus companheiros que voltavam da orgia. Reclamaram que abrisse. Fechei a moça no meu quarto e abri. (p. 30)

Observamos neste trecho que assim que os personagens adentram a casa a mulher acorda, a tensão criada agora é interior (consciente) x exterior (inconsciente).

Esse espaço, não é muito caracterizado fisicamente, sabemos que há uma sala onde estão os amigos, e um quarto onde está a mulher. Dividindo os dois temos uma porta. Segundo CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p.734).

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema.

114

---

De acordo com essas considerações, a porta no espaço da casa divide o mundo conhecido (os amigos), e o mundo desconhecido (a mulher), as trevas (os amigos libertinos) e a luz (a pureza da mulher).

Quando entrei no quarto da moça vi-a erguida. Ria de um rir convulso como a insânia, e frio como a folha de uma espada. Trespassava de dor o ouvi-la. (p. 30)

O espaço do quarto é caracterizado pela criação do ambiente, através do gradiente sensorial da audição, em uma transmissão da insânia da mulher para o quarto. Temos então um ambiente carregado de insanidade.

... levantei os tijolos de mármore do meu quarto, e com as mãos cavei aí um túmulo. —Tomei-a então pela última vez nos braços, apertei-a a meu peito

muda e fria, beijei-a e cobri-a adormecida do sono eterno com o lençol de seu leito. — Fechei-a no seu túmulo e estendi meu leito sobre ele. (p. 30)

Nesse trecho é interessante observar as coordenadas espaciais, após Solfieri cavar o túmulo e depositar a mulher nele, ele estende o seu leito sobre o túmulo. Posicionando-se assim acima da mulher, conforme estudamos na construção do personagem, essa é uma característica muito forte em Solfieri.

Fazendo isso, a mulher acaba por ficar em uma posição abaixo, inferior à posição de Solfieri. Segundo BORGES FILHO (2007, p. 119).

O espaço projetado do corpo propende para frente e para a direita. O futuro está à frente e “acima”. O passado está atrás e “abaixo”.

Conforme as considerações acima, Solfieri está colocando a mulher em seu passado. É interessante também o fato de ele cavar o túmulo com as próprias mãos, conforme as considerações a seguir, a idéia de dominação é confirmada. CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p.589) nos diz.

115

---

A mão exprime as idéias de atividade, ao mesmo tempo que as de poder e de dominação.

Essa idéia de dominação masculina continua na criação do espaço. No final do conto, Solfieri afirma ter calcado com os pés o túmulo da mulher. Nessa afirmação voltamos ao espaço da taverna, o espaço onde as narrativas são contadas.

— Pelo inferno que não! Por meu pai que era conde e bandido, por minha mãe que era a bela Messalina das ruas — pela perdição que não! Desde que eu próprio calquei aquela mulher com meus pés na sua cova de terra — eu vo-lo juro — guardei-lhe como amuleto a capela de defunta. — Ei-la! (p. 30 – 31)

Essa idéia pode ser sustentada em CHEVALIER & GHEERBRANT (2007, p.694).

Sendo o ponto de apoio do corpo na caminhada, o pé, para os dogons, é antes de tudo um símbolo de consolidação, uma expressão da noção de **poder**, de chefia, de realeza.

No quarto de Solfieri, também podemos observar a dualidade interior x exterior, a mulher é enterrada sob a cama de Solfieri, cria-se novamente a questão da interioridade se relacionar com a morte.

## CONCLUSÃO

Temos no conto *Solfieri* uma grande tensão entre cenário e natureza, a segunda normalmente aparece externa aos espaços fechados que são a maioria.

Os gradientes sensoriais auxiliaram muitas vezes a criação do ambiente nos microespaços presentes no conto, sendo que a visão é o gradiente mais utilizado, ele permite que o ser humano entre em contato com o mundo e capte o espaço em seu distanciamento máximo, o que é muito útil em um enredo em que o mistério e a observação das cenas se fazem presentes. A espacialização predominante no mesmo é a reflexa, por isso o conto é muito subjetivo.

Temos um enredo, assim como o protagonista, politópico, ou seja, existe a criação de vários espaços por onde este personagem age. Ainda encontramos aqui o espaço da narração que é a taverna, e o espaço da narrativa cujos espaços foram trabalhados.

É interessante observarmos que durante o conto se cria em vários momentos a dualidade interior x exterior, e que, os principais acontecimentos tomam corpo no interior.

Podemos interpretar esse fato considerando a natureza dos acontecimentos, por se tratar de um conto de horror e mistério, os atos que caracterizam o gênero são normalmente executados longe dos olhos públicos, por isso no interior, eles podem seguir seu curso normalmente.

Outra interpretação possível é levar em consideração a própria interioridade do enredo da obra, as histórias contadas surgem do interior dos personagens, da memória. Esses próprios personagens narram os acontecimentos do interior de um espaço, a taverna.

Os espaços ao decorrer do conto apresentaram as funções de propiciar a ação, representar os sentimentos vividos pelas personagens, e reforçar os atos dos mesmos.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Álvares de (2003). *Noite na Taverna Macário*. São Paulo: Martin Claret Ltda.

BORGES FILHO, Ozíris (2007). *Espaço e Literatura. Introdução à Topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (2008). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.

LINS, Osman (1976). *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática.

TOMACHEVSKI, B (1978). Temática. In *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Globo.

Recebido: 30/10/2021

117

Aprovado: 28/11/2021

