

Trapaça e jogo em *Pequenos burgueses* de Carlos de Oliveira

Marli Maria Mendes Nunes**

RESUMO

Este trabalho se ocupa da análise de *Pequenos burgueses*, de Carlos de Oliveira, e prestigia a perspectiva da jogada social marcada pela *trapaça*. Aborda a preocupação do autor com a elaboração literária e, ainda, a sua proximidade de autores pós-modernos, apesar das marcas neo-realistas que mantém. A leitura de aspectos da obra, à luz do pensamento de Friedrich W. Nietzsche, nos remete à fluidez das fronteiras rígidas, onde se desestabilizam padrões tradicionais. Com a utilização de mais esse instrumental de análise, mostro que Carlos de Oliveira, numa jogada retórica, desestabiliza o padrão textual tradicional e acena também para a fragilização das demarcações clássicas, entrecruzando, concomitantemente, em sua construção literária, elementos de unidade e fragmentação.

Com este trabalho pretendo focar alguns dos aspectos de *Pequenos burgueses*, de Carlos de Oliveira, prestigiando como elemento norteador da narrativa a *trapaça*, jogada que permeia toda a obra. A visita ao texto far-se-á então por esse viés, perspectiva possível de análise.

Por se tratar de um texto rico em possibilidades encontrei dificuldade para fazer o corte de análise. A perspectiva da jogada social marcada pela *trapaça* não se pretende limitadora de outras possibilidades que eventualmente serão aventadas.

Tendo em vista essa discussão de base, mostro brevemente a preocupação que Carlos de Oliveira tem com a elaboração literária e seus processos de criação, aspecto que o aproxima de autores pós-modernos, muito embora não esteja aqui considerando-o como tal. Por outro lado não podemos simples-

* Trabalho final do curso "Literatura Portuguesa: do Neo-realismo à Pós-modernidade – ironia e humor", ministrado no Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas pela Prof^ª Dr^ª Lélia Parreira Duarte.

** Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas.

mente incluí-lo no grupo dos neo-realistas.

Sem a intenção de proceder a certos deslocamentos descontextualizantes do pensamento de Friedrich W. Nietzsche, tenho como objetivo analisar alguns personagens e respectivos comportamentos à luz de seu pensamento, dada a pertinência e a sua aproximação com aspectos do romance destacados para exame.

Depois de cada citação do romance, todas as referências à obra serão assinaladas no texto através do número da(s) página(s) entre parênteses. A referência completa constará da bibliografia, no final deste.

Aspectos da obra

Em *Pequenos burgueses* encontramos sinais do Neo-realismo; pois implícita à narrativa verifica-se como idéia fundamental contundente crítica à cultura burguesa, cujo discurso ideológico visa à justificação da ordem social.

O autor neo-realista aprecia as obras literárias pela possibilidade de denúncia da realidade social que essas lhe apresentam, já que seu propósito é a luta constante por transformação e superação dos conflitos sociais mais prementes. Sua estratégia para persuadir seus leitores da necessidade e importância de assumir tal luta mostra-se na preocupação com o sentido da obra; ou seja, com a maneira de ensinar e levantar uma bandeira social de defesa de uma ideologia humanitária; uma bandeira que exalte os valores coletivos universalmente válidos.

Com efeito, Carlos de Oliveira, apesar de utilizar em seu romance a denúncia como mais um ingrediente para a composição de sua obra, não se caracteriza especificamente como autor neo-realista. A luta pela transformação da realidade social, embora esteja permeando os horizontes do texto, não apresenta soluções. E por isso mesmo o autor nos convoca ininterruptamente a uma reflexão sobre os problemas sociais abordados.

A principal estratégia de denúncia utilizada pelo autor é a *trapaça*, jogada através da qual se revela a embaraçosa rede social marcada pelo engodo, pela farsa corrosiva dos princípios éticos fundamentais, que inverte os valores e repudia a reflexão desveladora da ideologia dominante. A *trapaça* é prática recorrente de todos os personagens. O próprio autor, na construção de seu texto repete o termo em vários momentos.

O discurso do autor é complexo: ora trabalha com os jogos de poder, denunciando uma realidade social; ora lança mão de recursos de linguagem, demonstrando profunda preocupação com uma elaboração esmerada e criativa.

Carlos de Oliveira não se restringe às formas tradicionais de apresentação textual, misturando inclusive elementos do discurso científico. É o caso, por exemplo, da genealogia de Dom Álvaro (capítulo XI), quando a narrativa é como que “invadida” por uma linguagem própria de um documento histórico ou científico. O padrão textual é suprimido e o discurso é desconstruído; este se apresenta como um conjunto de vários núcleos de composição autônomos, de tal forma a possibilitar uma relação dialógica entre autor e leitor que suplanta o próprio texto.

A narrativa apresenta-se oscilante, uma vez que conjuga propositalmente diversos narradores, de maneira a desestabilizar tanto o narrador como o próprio leitor. O autor parece incitar permanentemente o leitor, convocando-o a uma leitura atenta. Retrai-se e deixa a amarração das reflexões por conta deste.

O texto é, no entanto, só aparentemente esfacelado. Existe uma unidade que é dada, particularmente, pela personagem Raimundo da Mula. Boçal e pouco importante, à primeira vista, ele e a constante referência a mulas e outras alimárias presentes em seus sonhos, interligam boa parte da obra. Não é por acaso que lhe é conferido o poder de abertura e fechamento da obra.

O que o move é o sonho de ter uma mula. Sua vida oscila entre o sonho e a dura realidade de sua desgraçada vida de coxo. É um homem simples, que ocupa parte de seu tempo lendo as mãos e também as pegadas na poeira. Tem o poder de conhecer pelo desenho, pois ele mesmo confessa sua dificuldade com a linguagem verbal: “Nunca me entendi com as palavras”. (p. 5)

Pequenos burgueses à luz de Nietzsche

O gosto que Raimundo tem pelas histórias de mestre Horácio dá certo encantamento a sua prosaica vida, o que parece revelar sua natureza de homem intuitivo afinado com a arte. Estas preferências de Raimundo nos remetem ao pensamento nietzscheano.

Nietzsche nos fala do desejo que o homem tem de buscar no mito e na arte sua liberdade, pois somente nessas dimensões seria capaz de afastar de si o “estigma da servilidade”, prescindindo assim, da “sobriedade científica”, obra prima do disfarce. Com isso, talvez possamos explicar melhor a ansiedade de Raimundo em resistir à dolorosa realidade e a se refugiar na fantasia do sonho. Ele quer ter uma mula, ainda que precise recorrer a meios fantásticos para obtê-la, pois na vivência do sonho experimenta uma satisfação, mesmo que fugidia. Sonha com o dia em que poderá gravar as ferraduras da mula em

quatro pedaços de barro para poder contemplá-las sem precisar deslocar-se até o curral. Para ele o valor da representação é equiparado ao real, já que dispensa o contato com a mula para satisfazer-se.

A importância atribuída a mestre Horácio por Raimundo é indício do valor dado à ficção, pois, na verdade, o que se constrói é uma ficção dentro de outra, jogada que torna possível o espelhamento das histórias, evidenciando a função de “anti-morte” da ficção:

(...) se a ficção nos é congênita e não mera espuma evanescente da nossa autêntica vida como obscuridade irreduzível e irredenta, a ‘morte da literatura’, assimilada a esgotamento ou inanidade da ficção, significaria a nossa própria morte, o nosso próprio fim. (Lourenço, 1994, p. 12)

É nesse sentido que Nietzsche revela o quanto é importante para o homem o desacorrentar-se dos elos científicos e portanto, a liberdade de tecer suas intuições criativas, isto é,

O próprio homem, porém, tem uma propensão invencível a deixar-se enganar e fica como que enfeitiçado de felicidade quando o rapsodo lhe narra contos épicos como verdadeiros, ou o ator, no teatro, representa o rei ainda mais regamente do que o mostra a afetividade. (Nietzsche, 1983, p. 51)

Mestre Horácio narra a Raimundo a história do “Bruxo dos Moirões”. Raimundo se extasia com a maravilha ficcional e se transporta para seu interior a ponto de revivê-la intensamente como sua última alternativa para tornar realidade seu sonho. Embrenha-se mata adentro, pois acredita poder se valer do milagre do velho bruxo somente se se arrepender de seu principal pecado, qual seja: o de ter se regozijado com a morte do Troncho, inimigo de combate de outrora. Combate através do qual saiu vitorioso por ironia do destino, pois o golpe de misericórdia veio involuntariamente da perna coxa. Apesar da vitória sobre o Troncho guardava certo receio em relação a ele, já que poderia sofrer represália a qualquer momento. Por isso recebeu a notícia da morte do inimigo com satisfação, mas julgava dever arrepender-se desse pecado para obter os benefícios do bruxo.

O Troncho, num primeiro momento, se apresenta como vilão, mas no decorrer da narrativa é também vítima. No episódio do roubo de galinhas, no aniversário de Cilinha, constata sua condição de vítima. É atacado pela fúria de alguns convidados. É humilhado e envergonhado perante todos, sendo levado à morte;

(...) prendem as galinhas numa espécie de colar, põem-lho ao pescoço. Ber-ram. Para vergonha dele. Para vergonha dele. Levam-no de roldão, puxado pelos cabelos, batido como um bombo de festa. Desata aos urros. O sangue escorre-lhe sobre os olhos, deve deixá-lo cego. Toca a andar. Cai, ergue-se e volta a cair, vezes sem conto. Depois, as pauladas, os murros, deixam de lhe doer. Pelo menos parece. Já não se defende. Sente apenas medo, tanto que mijá pela pernas abaixo (...) Acabam-no à pedrada (...). (p. 177-8-9)

Raimundo, ao encontrar a velha cabana, reverencia a autoridade do bruxo com certo receio até se deparar com o velho carcomido em cima de sua caruma. Endurece-se por inteiro, corre aos pulos e cai desmaiado no chão. Ao acordar, percebe-se perdido, confuso. Compadece-se de si mesmo. Devaneia, fantasia seu sonho com a mula, mas ela já se foi, não lhe resta mais nem esperança,

(...) a não ser que me aparecesse também uma alma penada, viste por aí o meu homem?, eu sou o teu homem, anda comigo para a cabana, e arranjas-me depois uma mula que me leve a casa?, arranjo. (p.195)

Raimundo não descarta o poder da ficção mesmo com a desventura sofrida pela desmistificação do poder do bruxo. Ao contrário, busca-o como alento para sua desgraça. E a dúvida permanece: quem sabe se ele tivesse a mesma sorte do bruxo e encontrasse uma mulher degredada que pudesse lhe dar poderes ou mesmo sua tão sonhada mula? Ele remói seu sofrimento, mas suporta sua desventura. Segue seu destino a pé, num destino típico da personagem pós-moderna: não tem pouso. Aqui podemos vislumbrar uma denúncia das injustiças sociais a que são submetidos os miseráveis como Raimundo.

Parece que a idéia de fatalidade está implícita em seu destino. É como que um princípio superior encaminhando-o de forma irresistível e inexorável à desgraça, não obstante todos os esforços em contrário. É o que verificamos quando o próprio Raimundo nos fala: “(...) o ferrador, as mulas, estão condenados como eu (...)”. (p. 20)

O Major, outra personagem importante da obra, vive uma permanente tensão. Embora envelhecido, não convive bem com sua condição natural. Despreza a esposa, D. Lúcia, depois de a ter fruído e a troca por uma ninfeta, da qual poderia ser pai e ainda justifica:

D. Lúcia, D. Lúcia, que te hei-de eu fazer? Não compreendes que no relento da cama uma mulher de certa idade, com as miudezas muito gastas, o fluxo menstrual a estiar, exala um odor enjoativo capaz de retrair o maior garanhão? (...) Queres que te diga tudo cara a cara, te explique tintim por tintim a náusea insidiosa, o pântano da nossa cama, sobretudo desde que dormi com Rosário a primeira vez? (p. 24)

O seu discurso oscila entre a coerência e a incoerência moral. Sua referência de análise ética não é a mesma para sua vida e a vida de seus familiares. Experimenta abertamente a ambivalência, o jogo *burlesco*, cujo comportamento se define pela incongruência; preocupa-se, na verdade, é com a aparência, o que os outros dirão. Por isso, por um lado, mostra-se rígido na educação moral da filha, como nos lembram o Delegado e ele mesmo;

Estes pequenos burgueses, quando se trata das filhas, põem-lhes o cinto de castidade à nascença e guardam a chave no cofre. (p. 41)
Os filhos, por exemplo. Não os posso esquecer, é preciso manter as aparências por eles. (p. 35)

Por outro lado, sonha com o casamento da filha com o Delegado, com a internação do filho num colégio, e com a esposa longe dele. Somente assim poderia se entregar por inteiro, de vez, ao prazer do desfrute da companhia de Rosário. Poderia, ainda, vigiá-la e aplacar de vez sua desconfiança e insegurança. Apesar do seu desejo e entusiasmo pela costureira, não se ilude quanto à sua entrega despojada a ele, pois atribui tal ato ao interesse: “Nada de ilusões excessivas, embora saiba, sem cinismo, apenas porque a experiência mo diz, que o dinheiro ainda é a melhor trela para uma mulher” (p. 146).

A idéia de *trapaça*, de jogada fraudulenta se faz presente tanto no comportamento de Rosário como no do Major. Ambos estão conscientes do jogo: simulam deixar-se iludir, tendo em vista seu interesse próprio. O interesse individual transpassa a relação e a mantém; embora isso não seja impeditivo para que a entrega *dionisiaca* aconteça. Tanto o major quanto Rosário se permitem esse êxtase, ou segundo o próprio Nietzsche, esse estado de embriaguez e irracionalidade. Aflora, da parte dele, o conflito pessoal e familiar, considerando que seu desejo é livrar-se da esposa; da parte dela, o conflito permanece latejante, pois apenas utiliza-se do major como forma de manter a conquista do delegado.

D. Lúcia, inconformada com sua situação, deseja livrar-se de sua “sujeira natural”, talvez sua própria velhice. Luta incessantemente, na tentativa de anular a ação do tempo e entrar numa circularidade temporal que lhe permitisse renascer para o marido que a despreza e subjuga. Parece que ela reclama o “eterno retorno” nietzschiano, ou seja, o desejo de fazer do “futuro uma repetição; esta, no entanto, não significa uma volta do mesmo nem uma volta ao mesmo (...)”. (Nietzsche, 1983, p. 14)

A neurose de D. Lúcia de lavar-se e perfumar-se compulsivamente e seu suposto desejo de suicidar constituem sua estratégia de jogo. Parece que sua pretensão é chamar sobre si a atenção do marido há muito perdida. Vive per-

manentemente o conflito da velhice e o de ser preterida, em contraposição ao viço e à condição de preferida de Rosário. Sente-se ameaçada pela corrosão do tempo, pois isso implica a perda do poder sobre o desejo e o olhar do marido, que já pertence a outra. Resta-lhe apenas o trabalho prático de esposa, que não mais usufrui do prazer da vida conjugal.

Volta-se e olha para dentro do quarto. A roupa solta nas cadeiras, uma camisa suja do marido sobre a cômoda, o rosário com a sua cruz de prata na travesseira, tudo por arrumar. (p. 27)

Apega-se ainda ao rosário, reza e reza, perfuma-se, lava-se, tudo em vão. A juventude e o poder não lhe serão restabelecidos. Resta-lhe como nos diz Nietzsche, o calvário pedregoso do cristianismo, da crença nos baixos valores da “moral do escravo e do rebanho, da compaixão, da piedade, da doçura feminina e cristã”. (Nietzsche, 1983, p. 15)

Cilinha, filha de Dona Lúcia, tece sua teia de palavras; escreve para Pablo Florez cartas de amor, embora nunca tenha tido coragem de as entregar. Contudo, consegue atingir parte de seu intento; dá vasão e corpo a seus desejos através do poder da ficção, da palavra. Essa estratégia discursiva é sua forma de *trapacear* a rigidez moral do pai, permitindo-lhe também lidar com a indiferença da mãe, e, ainda, usufruir da oportunidade de poder ter dois homens supostamente diferentes, ao mesmo tempo. Joga com as palavras, tece sua rede, trama ao nível do imaginário, constrói suas fantasias analogamente ao *fazer poético*. (Cf. Meneses. 1988, p. 67)

Ao nível do real, temos as cartas “cor-de-rosa” escritas por Marciano para Cardoso, o gerente dos armazéns São Jorge. Elas fazem parte do jogo daquele em relação a este. A idade e a saúde de Cardoso já não lhe permitem mais desempenhar a função que exerce, mas a sua permanência no cargo impede a Marciano a possibilidade de ascensão no trabalho.

Para Marciano é patente o conflito que vive. Ele ocupa o lugar de excluído social, mas não consegue digerir tal condição. Seu sonho é um dia poder inverter os papéis, exigir seu reconhecimento, sair do grupo dos dominados e passar para o dos dominadores. Estes gozam de poderes e regalias que não sobram para ele, pois é um simples empregado, um marçano qualquer. Lamenta não poder fazer parte do jogo daqueles que o rejeitam e não o reconhecem como cidadão que também tem direito ao respeito, pois desconhecem inclusive sua identidade. Chamam-no de marçano, ao invés de lhe admitir o próprio nome. Entretanto, não perde as esperanças de um dia poder transformar a própria realidade, e por isso desabafa em pensamento:

Estou-me nas tintas para o jogo. O que me traz aqui são estas cadeiras estofadas de coiro verde, com pregaria de cobre. Significam o direito de usar o í no nome, sem referências ao passado. Hei-de sentar-me numa delas, podem ficar certos disso, meus amigos. Venho de limpar retretes, mas há tipos que vêm de mais longe e chegam. (p. 63)

Subjacente à voz de Marciano, o autor denuncia a distinção entre burguês e proletário e a influência contaminadora da ideologia dominante. Ideologia esta que, uma vez disseminada, contagia a todos, como no exemplo a seguir:

Olha o jogo de D. Álvaro e conclui como sempre que a vida só merece a pena ser vivida de cima. Às, best e rei. Uma sorte fantástica, a do fidalgo (...) Parece que o dinheiro lhe é de todo indiferente (p. 61).

E é exatamente pelo poder contagiante dessa ideologia que Marciano a absorve. Rejeitá-la por ser desumana e cruel? Lutar por uma transformação social que possa beneficiá-lo, juntamente com seu grupo? Não. Aspira ao lugar do dominador. Insatisfeito, torna-se indiretamente voz denunciante dos dominadores: (...) “Em agosto, partem para a praia. Defendem-se de tudo: calor, privações, aborrecimentos”. (p. 126)

D. Álvaro tece considerações a respeito da jogada imaginária e da jogada real, embaralha as fronteiras, aponta para a fluidez das demarcações clássicas. Ele mesmo nos esclarece:

Álcool, amor e jogo representam por um lado a tentação, por outro o verdadeiro sabor da vida. Fruí-los sem cair em pecado é o trabalho da alma, que inicia então um jogo bastante delicado e procura depurar o sensualismo, o erotismo, afastar cautelosamente certos tabus, não renunciar a nenhum prazer da cama ou da mesa, purificando-os com uma inocência sábia: irmos mais fundo na nossa natureza, por amor dela e não de nós, bebendo, amando, jogando, para cumprir a vontade de Deus, que nos manda transfigurar através da vida, palpitar, ser felizes, desde que afastemos a malícia e o gozo egoísta. Tornar o pecado impossível pelo exercício inteligente do pecado. (p. 72-3)

A inversão conseguida por D. Álvaro, apesar de ser retórica e enganadora, nos remete ao homem intuitivo de Nietzsche. Este, por sua capacidade artística aguçada, consegue se libertar do jugo das delimitações arbitrarias da razão. Entrecruza metáforas e procede a deslocamentos ininteligíveis ao homem racional, inartístico e por isso mesmo obediente à primazia da razão. O homem intuitivo não se limita à “indigência dos conceitos” e das palavras consensuais. Foge das “abstrações fantasmagóricas” e

fala puramente em metáforas proibidas e em arranjos inéditos dos conceitos, para pelo menos através da demolição e escarnecimento dos antigos limites conceituais corresponder criadoramente à impressão de poderosa intuição presente. (Nietzsche, 1983, p. 51)

Com efeito, a apologia ao verdadeiro bebedor, que se entrega à fruição real do álcool, é amostra nietzschiana da importância de suplantar limites estabelecidos e transmutar valores degeneradores, meras criações humanas. É o chamado dionisíaco para a entrega total ao êxtase, que

permite ir além das aparências, sem perder no entanto a noção de que se parte das próprias aparências, pois são elas que dão significado ao resto. Rasgar um véu reside exatamente no facto de ser preciso rasgá-lo para ver melhor. Como as aparências. Passar ao lado de lá é dalgum modo transgredir, fazer de conta que não existe um risco de giz, um limite a deter-nos. Compete à alma jogar, mais uma vez, o seu jogo. (p. 170)

O autor se serve da *trapaça*, que se apresenta sob muitos aspectos, funcionando, inclusive, como elo de ligação à suposta fragmentação de *Pequenos Burgueses*. Ao elogiar o bom vinho, por exemplo, parece elogiar na verdade a boa literatura. O leitor exigente sabe diferenciá-la com a alma e por isso capta, para seu maior deleite, o jogo misterioso entre opacidade e transparência.

O verdadeiro bebedor precisa de olfato, paladar e alma. Tudo do melhor quilate (...) O verdadeiro bebedor atinge com dignidade a espécie de êxtase a que dou o nome de bebedeira leve. (p. 169)

Conclusão

Carlos de Oliveira reclama do leitor certa cumplicidade. Envolve-nos num emaranhado de jogadas. Sua narrativa mostra-se esfacelada e ao mesmo tempo mantém certa unidade na suposta fragmentação.

Cada núcleo de composição, apesar de não fornecer um todo organizado e linear, conserva ao mesmo tempo autonomia e enlaçamento em relação a toda a obra. A desconexão entre acontecimentos e discurso por vezes dá impressão de despedaçamento do todo, pois não há preocupação em amarrar uma coisa com outra no nível imediato. A desestabilização do leitor e da narrativa faz parte, entretanto, do jogo do autor, que reivindica um leitor atento, capaz de montar seu quebra-cabeça.

A voz do narrador é oscilante entre presença e ausência, dança desestabilizadora, tanto da narrativa quanto do leitor menos atento. Por vezes a inter-

ferência do narrador é tão direta e inesperada que soa como intromissão. Voz que diverge da suposta seqüência narrativa para demonstrar indignação e descontentamento. É o caso do episódio em que o Troncho é assolado pela fúria da multidão dos convidados da festa de Cilinha (capítulo XXXI). Torna-se vítima indefesa frente à ira coletiva dos convidados que não lhe permitem reagir. O narrador indignado desabafa: “Que selvagens”. (p. 178)

Carlos de Oliveira implicitamente dialoga com suas personagens. Contrapõe-se, por exemplo, ao discurso machista de Dom Álvaro, do Major, do delegado e até das próprias mulheres que embarcam em “ondas de submissão”. Por isso o discurso do narrador diverge do dessas personagens e a diferença é demarcada.

A valorização da ficção e a exaltação de seu poder são pontos marcantes na obra. A importância atribuída a mestre Horácio, ficcionalizador e fundidor, permite-lhe deixar marcas tanto nos homens como nos animais. Contrói uma ficção dentro da própria ficção, servindo aquela de elemento narrativo para esta. Raimundo, por sua vez, seduzido pela ficção, mergulha em seus meandros na busca da realização de seu sonho de ter um animal. Desmistifica o poder do bruxo, mas não perde a fé no poder da ficção; por isso ainda consegue fantasiá-la como último alento à sua real infelicidade.

A idéia fundamental, contudo, aponta para a crítica à cultura burguesa – ideologia provocadora de grandes inversões de valores; visa sempre o ter em detrimento do ser. Também aqui o elemento utilizado para a caracterização do jogo social é a *trapaça*. O autor denuncia o jogo, enredando-nos em sua esmerada construção textual.

Enfim, a crítica a valores, a fragmentação aparente e o niilismo presente na vida dos personagens nos remetem a Nietzsche e a sua preocupação com as estruturas indigentes da razão, que sacrificam o homem intuitivo, tentando submetê-lo a sua primazia.

ABSTRACT

This paper is an analysis of Carlos de Oliveira's *Pequenos burgueses*. Stress is laid on the perspective of social move marked by swindle.

The paper focuses on the care with which the author handled his literary elaboration, as well as on how near he came to post-modern authors, though abiding by neo-realistic characteristics.

When aspects of his work are read in the light of Frederic Nietzsche's thought, one is referred to the fluidity of rigid frontiers where traditional standards go away.

By making use of also this tool of analysis, I point out how, with a rhetoric move, Carlos de Oliveira unsettles the traditional textual standard and hints at the weakening of classical boundaries by interweaving elements both of unity and fragmentation in his literary construction.

Referências bibliográficas

- COMPAGNON, Antoine. Exaustão pós-moderna e palinódia. In: *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice Mourão et al. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 103-124.
- CONNOR, Esteven. Pós-modernismo e política cultural. In: *Cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992, p. 181-192.
- LOURENÇO, Eduardo. Do não lugar. In: *O canto do signo – existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1994, p. 9-12.
- MENESES, Adélia Bezerra de. Do poder da palavra. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29 de Jan. 1988. Folhetim, p. B 3-7.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Coleção Os Pensadores).
- OLIVEIRA, Carlos de. *Pequenos burgueses*. 6. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1978.
- REIS, Carlos. Expressão e comunicação ideológica. In: *O discurso ideológico do neo-realismo português*. Coimbra: Almedina, 1983, p. 175-202.

