

# A LENDA FECHADA EM COPAS NÃO-DIZ DESDIZ SÓ DÁ VOLTAS: SUPERFÍCIE E ENIGMA NAS GALÁXIAS DE HAROLDO DE CAMPOS

Marília GARCIA<sup>1</sup>

- **RESUMO:** Uma leitura das *Galáxias* de Haroldo de Campos, tendo em vista a mobilidade de seu texto e o modo de oscilação entre movimentos como seqüencialidade-ruptura. Análise do fragmento 47, passatempos e matatempos, que, a partir da utilização do enigma, faz desdobrar a narrativa.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Galáxias*. Seqüencialidade. Enigma.

As *Galáxias* são um texto de prazer [...] Pedem simplesmente um leitor de olhos novos e de escuta aberta. Um coração cosmonauta.  
Haroldo de Campos (1992, p.277)

## A mancha e a superfície

A primeira surpresa numa página de *Galáxias* é a mancha formada na folha, ocupando toda a superfície do papel com a margem da direita “dentada” e as linhas quebrando ao final. Tais manchas ocupam as páginas ímpares do livro e formam blocos de texto convertidos em janelas no espaço em branco do papel que poderiam ser comparadas a grandes estrofes se

---

<sup>1</sup>UFF – Universidade Federal Fluminense. Faculdade de Letras. Niterói – R.J. Brasil. Cep. 24210-350 mariliagarcias@hotmail.com.

expandindo na página. Nesta superfície, se desenvolve um dos textos mais inventivos da poesia brasileira, definido por Haroldo como “[...] uma insinuação épica resolvida numa epifania”<sup>2</sup> (CAMPOS, 2004, p.113).

Jogando simultaneamente com aspectos epifânicos e épicos, líricos e narrativos, *Galáxias* é um texto-limite, situado entre a poesia e a prosa, devido não apenas aos elementos gráficos que problematizam as noções de verso, prosa, linha, mas também aos procedimentos tomados de diferentes construções textuais. E precisamente tal junção de elementos pode indicar um fio para a presente leitura, já que desde de *Um lance de dados*, de Mallarmé, a questão da superfície da página em branco assim como a utilização do verso livre são aspectos encenados em qualquer produção artística, seja ela verbal ou visual<sup>3</sup>.

A crítica Marjorie Perloff observa a respeito da “margem dentada” de *Galáxias* e de sua característica de ser um texto que escapa às definições, que a dicotomia deve ser menos entre poesia e prosa do que entre “ver” o texto e “ver através” do texto (PERLOFF, 2004, p.37). No caso da poesia concreta ou visual, haveria uma tentativa de fazer recair a atenção sobre o significante e sobre os elementos sonoros, visuais e espaciais ali presentes, ou seja, elementos que fariam o leitor “ver” o texto; enquanto isso, a prosa estaria mais ligada ao ato de “ver através”, ou seja, a leitura da forma vira diretamente conteúdo, a língua com valor de moeda. Para a crítica, *Galáxias* se situaria junto às experiências concretas e a outras experiências na

---

<sup>2</sup> Composto ao longo de 13 anos e publicado aos poucos em revistas, *Galáxias* saiu como livro pela primeira vez em 1984. Pode-se dizer que, considerando sua força como texto extremamente inovador, foi até agora muito pouco estudado e cartografado.

<sup>3</sup> Sobre tal relação com as artes plásticas, ensaio de Renée Hubert (1988) em que analisa a incorporação nas artes plásticas de aspectos gráficos da escrita nas obras de Cy Twombly, Jasper Johns e Sol LeWitt

poesia norte-americana que têm como objetivo ver o texto.

Num ensaio sobre a linha na poesia contemporânea, Marjorie Perloff (1988) nota que objetivamente sabemos diferenciar o verso – podemos acrescentar a poesia concreta ou visual – da prosa e cita uma definição de Hartman que define a linha como uma das características determinantes do verso livre: “o verso é a linguagem em linhas. É o que o distingue da prosa”<sup>4</sup>. Contudo, diz Perloff (1988, p.17), a dificuldade que temos está em separar a poesia da prosa e não a linha da prosa, “pois é o poema que cria a linha do verso livre e não a linha que determina o poema”. E assim segue Perloff (1988, p.15):

The proeminence of free verse must be understood as part of the Modernist destabilization of the notion of the poem as object. The poet is no more free vis-à-vis free verse than the seventeenth-century french poet was free vis-à-vis the alexandrine. These forms are, after all, inscribed by particular culture [...] just as poetry is always a specific poetic discourse, so line organization [or non-linear organization] always take a specific historical form, and so is ideological.

Desse modo, cabe lembrar que o verso livre em Mallarmé é precisamente um ponto extremo da conscientização da crise do verso e da linguagem (MALLARMÉ, 1974), momento que concentra também uma crise mais geral da modernidade, do sujeito e da razão, como avalia Derrida (1992, p.172): “comme si cette raison que nous disons si vite nôtre ou humaine, n’avait le choix qu’entre deux fins, entre deux eschatologies, entre deux façons d’échouer: entre l’échouement et l’échouage”. Talvez a imagem marítima

---

<sup>4</sup> Cf. PERLOFF, 1988, p.14.

do naufrágio presente no lance de dados – figurada neste encalhe derridiano e representante de uma crise mais geral – possa ser lida em *Galáxias* de outro modo, não mais na vertical como no afundamento mallarmaico, mas na horizontal, sobre a superfície, como a mancha que nos faz *ver* o texto. Há uma imagem de Haroldo que pode nos aproximar deste aspecto:

A idéia norteadora – a viagem como livro e o livro como viagem – abarca tudo isso [...] é uma vertebração semântica que dá unidade subliminar à proliferação das diferenças na estrutura galáctica. Livro ivro (*bateau ivre*) onde cabe o vivido, o lido, o treslido, o tresvivido... visões vertiginosas, aparecem e desaparecem ao longo da tessitura verbal, do *mar de sargaços de linguagem*. (CAMPOS, 1992, p.271, grifo nosso).

Um tal mar de sargaços, um mar cheio de algas que ocupam toda a superfície, é uma imagem interessante para a leitura das questões encenadas ali. E caberia acrescentar, a propósito da composição de *Galáxias*, outros aspectos da poética mallarmaica também presentes, tais como a fratura da sintaxe que tenta minar o discursivo, o qual, contudo, sempre retorna, pouco a pouco.

A epígrafe utilizada por Haroldo, tomada da introdução de *Um lance de dados*, é outra indicação nesse sentido: “A ficção assomará e se dissipará, célere, conforme a mobilidade do escrito.” (CAMPOS, 2004, p.7). O fluxo ou a mobilidade do escrito que cria tal ir e vir da ficção será uma determinante na página galáctica: estão incorporadas na tessitura de sua linguagem fragmentos de histórias, trechos de traduções, diálogos com diversas figuras literárias, histórias de viagens etc., elementos mantidos sempre como “farrapos de narração” que se ligam e desligam,

com cortes e procedimentos que permitem um movimento constante de retração e expansão.

## De enigmas e detetives

Para a análise do modo de convivência de alguns desses movimentos, que podemos chamar de oscilantes, na linguagem de *Galáxias*, gostaríamos de tomar a observação muito pontual de Anatol Rosenvelt, que traduziu a obra para o alemão. Ele disse a Haroldo de Campos que as *Galáxias* tinham uma “estrutura de estória detetivesca já que a intriga é constantemente interrompida e suspensa, e o leitor fica em busca do ‘quem’ e do ‘quê’ do texto” (ROSEVELT apud CAMPOS, 2002, p.272), devido às pequenas histórias abortadas. A essa definição, o autor acrescenta:

As cenas, as histórias intrigantes eram sempre cortadas e substituídas por uma outra busca. Era mesmo uma construção detetivesca, no sentido daqueles racontos que se tramam por um élan de perquirição e perseguição; mas a expectativa do leitor, com tudo o que o texto galáctico tenha de aliciador, se frustra sempre, porque nunca surgia o mordomo para resolver a situação. (CAMPOS, 2002, p.97).

Se, por um lado, é criada uma expectativa no leitor em relação aos farrapos de narração que afloram no texto, percebemos que tal suspensão será mantida já que tais farrapos se dissipam antes que tenham uma possível resolução: a pluralidade de *Galáxias* consiste justamente em manter o movimento dessa linguagem ou esse “fluxo obsidiante” (CAMPOS, 1992, p.272) mantido por certas sutilezas que contribuem para a sua expansão. Tais aspectos podem ser relacionados à estrutura aberta e inacabada do poema que, como num móbile poético, permite vindas e idas. Como destacou

o crítico Andrés Sanchez Robayna (1979, p.127), a linguagem galáctica possui como “centro móvel o enigma”.

Assim, não será possível demandar uma solução para sua construção detetivesca, mas devemos dar atenção ao aspecto produtor de cada movimento, ao modo como ele é montado ou como as pequenas histórias surgem e são quebradas e como se costuram. A “não-compreensão” que podem gerar tais cortes e interrupções poderá trazer, através do tipo de leitura realizado, uma nova forma de compreensão que não será algo pré, mas pós-estabelecido.

Para ver melhor essas tensões, tomemos o fragmento 47 (Cf. anexo), *passatempos e matatempos*, que possui uma estrutura de contos de fadas: nada mais aliciador para um leitor ávido por histórias. Trata-se de uma “fábula de busca miniaturizada” (CAMPOS, 2004, p.120) em que a questão do enigma é mantida até o fim, já que se trata de uma busca sem solução. E para manter tal suspensão, contamos não apenas com o recurso da interrupção dos contos, mas com sutilezas na composição do fragmento que reforçam uma idéia exposta em outro fragmento: “meu conto não conta um conto só conta como cantar”. (frag. 44)

Em *passatempos e matatempos* desenvolve-se uma fábula onde um miniminino vai em busca “do conto” existente ali. Nas palavras do autor, “[...] em lugar de um talismã, aqui o objeto da demanda é o próprio ser do conto, o quem da narração” (CAMPOS, 2004, p.120). E para tal busca, a primeira personagem evocada será a princesa Xerezade, representante de todas as fábulas, que engloba em si uma estrutura infinita de contos. Ela é citada duas vezes no fragmento: na primeira vez, para dar início à aventura do miniminino; na segunda, para figurar um certo paralelismo com o fragmento: embora conte todos os contos, sua história não tem fim, é um labirinto repleto

de racontos cujo objetivo é manter a suspensão (e, deste modo, sua própria vida).

## As mil e uma noites

Texto que chegou até nós com uma forma muito particular que contém em cada seqüência inúmeras ou infinitas narrativas, as *Mil e uma noites* possuem uma estrutura de *mise-en-abîme* com uma estória levando a outra e a outra e a outra. Esta pode ser uma imagem pertinente para pensar na estrutura do fragmento 47. No ensaio "Os homens-narrativa", dedicado ao texto árabe, Todorov (1970) mostra o quanto vale uma narrativa naqueles contos: a vida. Cada um dos personagens deve contar uma história para não perder a vida; o melhor exemplo disso é a própria Xerezade, representante da forma polissêmica e aberta, com infinitas narrativas por contar.

Todorov analisa naquele texto alguns personagens muito particulares, os homens-narrativa, que não seguem o tradicional modelo narrativo em que a ação acontece da maneira "X viu Y", com a importância recaindo no X, sujeito, e não em Y ou na ação. Os homens-narrativa seguem o modelo "Viu-se Y", onde eles seriam justamente o Y, personagens predicativos que introduziriam a nova narrativa que passará a ocupar o centro da história. A maneira pela qual esses personagens aparecem retifica um tipo de discurso entrecortado, que abrange o fluxo e o corte.

Ainda sobre as pequenas narrativas, em seu depoimento sobre a gênese do poema *Finismundo: a última viagem*, Haroldo de Campos cita o texto que lhe serviu de base para a elaboração deste poema: *L'ultimo viaggio d'Ulisse*, do italiano D'Arco Silvio Avalle. Ele mostra a análise que o crítico faz do canto XXVI do Inferno, "no qual Dante propõe a solução para

um enigma que vinha da tradição clássica, o enigma do fim de Ulisses” E acrescenta:

Ele tem a preocupação de mostrar que, ao contar a história de Ulisses, Dante monta um modelo semiológico de narrativa. Ele está narrando dentro do *Inferno*, incrustando no poema um pequeno raconto de tipo épico. (CAMPOS, 1996, p.18).

Voltando ao fragmento, as primeiras palavras do texto – *passatempos e matatempos* – também constroem um movimento interessante. Caberia lembrar que *Galáxias* recorre com frequência ao significante das palavras para alterar seu significado, criando estranheza e utilizando um jogo de “retificação” a partir da forma. Isso obriga o leitor a *ver* o texto, como observara Marjorie Perloff (2004). Sobre esse mesmo fragmento, Haroldo de Campos (2004, p.120) observou que seu cisne é como o cisne mallarmeano: *cygne/ signe d´autrefois*. Assim, além do “passatempos” que se converte em “matatempos”, podemos destacar outras passagens deste fragmento: o menino da estória é um “miniminino”, o que o reduz a uma miniatura de menino; o narrador diz que está “instando alguém” e “instado além”, definindo sua relação com o outro (Xerezade?); o menino quer saber “o desafio da formesta” e o “desvio da furnesta”; a bela adormecida é uma “bela endormida”; a “fada” deve virar “fado” que, por sua vez, deve virar “fala”; o instante é minuscoleante; o menino deve seguir de “ceca” a “meca” e de “musa” a “medusa”, e assim por diante. O deslocamento de sentido feito a partir do significante reforça sua característica de um continuum ao mesmo tempo em que reforça sua forma.

Voltando ao trecho inicial, os *passatempos* que poderiam ser apresentados ali, ou seja, as fábulas e os contos, podem virar *matatempos*. *Passatempos* trata de algo mais lúdico com o qual se relaciona



todo o fragmento: contos de fadas, algo próximo ao divertimento. A retificação feita, inicialmente a partir de um elemento sonoro, transforma *passar* em *matar*. Passar é uma ação característica do tempo; mas se o matamos, estamos eliminando-o sem deixá-lo passar ou fluir (poder-se-ia argumentar que a situação do tempo depois de passado é igual ao do tempo “morto”, mas neste caso ele não passou, ou seja, não existiu). Em outras palavras, passatempos seriam o entretenimento, ou a fábula simplesmente; matatempos seria uma suspensão ou um corte no “entretenimento” em detrimento de um objetivo (mas se é um “matatempo”, foi porque não se atingiu o objetivo já que se matou o tempo). Pensando assim, podemos dizer que esta palavra matatempos ao mesmo tempo em que dá um objetivo à busca e gera o desenvolvimento do “conto”, anula-o, já que foi tempo perdido. Como se a própria palavra contivesse o jogo entre a seqüência e a ruptura que vemos ali.

Na seqüência do fragmento, nossa princesa Xerezade será evocada:

[...] eu mentoscuro pervago por este minuscoleante instante de minutos instando alguém e instado além para contecontear uma estória scherezada minha fada quantos fados há em cada nada nuga meada noves fora fada scherezada scherezada uma estória milnoitescontada.

Aqui uma voz avisa que, por apenas um minusculeante instante, vai contecontear uma estória e pergunta a Xerezade quantas estórias haverá nesse seu ato. Com este alerta, o menino inicia sua busca (“adentrou turlumbando a noitrévia forresta”): primeiro entra na floresta onde o dragão – que, para Haroldo de Campos, parece o Jabberwocky de Lewis Carrol – faz sua sesta: “o drago dragoneou-lhe a turgimano”. O lendário animal dorme e por isso não

pode lhe dar uma resposta. O mesmo acontece com a “bela endormida”, a próxima personagem que o menino encontra no bosque. Daí disparte para um reino entrefosco onde o rei está morto – ele continua sem sua história – e o testa-de-osso também é um testa-de-morto. Então, pro cisnepaís ele é levado, mas o pássaro “cisenecanta-se”, o que significa neste caso uma recusa também. A princesa Dânae, que seria a próxima instada, fecha-se “auriconfusa” sem resposta. Adiante aparece ainda um personagem estranho: o “símil sibilino bicho-azougue serpilino machofêmea do destino”, chamado também de “bicho malinmaligno vermicego peixepalavra”. Aqui a relação não é definida linearmente, mas sim através das diversas palavras-valise que vão metonimicamente montando esse bicho-monstro.

Cada um dos personagens que cruza o caminho da fábula se transforma e assume outras identidades sem jamais fornecer a resposta desejada. Em vez de oferecerem solução para a busca, eles se tornam cada vez mais estranhos e intangíveis. O fragmento ainda diz ao seu menino: “vai desmagnar essa maga”, o que reflete um pouco o trabalho fatigoso de trocar os personagens, como se o ato de desmagnar pudesse ser o troca-troca que se passa ali, o esforço de des-imaginar o que foi imaginado e chegar ao imprevisível. E, no trecho seguinte, o “narrador” completa:

[...] é um trabalho fatigoso uma pena celerada você cava milhas adentro e sai no poço onde cava você trabalha trezentos e recolhe um trecentavo troca diamantes milheiros por um carvão mascavado quem sabe nesse carvão esteja o pó-diamantário a madre-dos-diamantes morgana do lapidário.

Na seqüência, a busca continua suspensa e, sem mais opções diante de tais recusas, chega o momento

de comparar o fragmento-conto ao *modus operandi* de Xerezade:

scherezada minha fada isto não leva a nada  
princesa-minha-princesa que estória  
malecontrada quanto veio quanta volta  
quanta voluta volada

Temos aqui a idéia de que a princesa fica dando voltas, tecendo um fio de estória interminável apenas para manter a suspensão. Sua estória é vista como “malecontada”, já que não entrega, não termina, não diz, apenas segue o deslocamento. A suspensão da narrativa é o que salva Xerezade e podemos dizer que aqui também é a falta de solução que faz o texto se mover, é a lenda fechada em copas que *não diz, desdiz, só dá voltas*, como anuncia o final do fragmento:

[...] e o menino foi e a lenda não conta do seu fadário se voltou ou não voltou se desse ir não se volta a lenda fechada em copas não-diz desdiz só dá voltas

A lenda que só dá voltas contribui para o clima de demanda infinita, busca sem termo que se enrosca no seu próprio desejo (CAMPOS, 2004, p.120), em que o fio de estória permanece sem solução.

Para encerrar essa leitura, gostaríamos de citar um preciso ensaio de Marcos Siscar (2003), em que nota a função de barqueiro desempenhada por Mallarmé na obra de Haroldo de Campos:

É com ele [com Mallarmé] que Haroldo inicia a passagem da margem angustiada do enigma na direção de sua exploração jubilosa. Mallarmé é o barqueiro [...]: com ele, o problema da capacidade produtiva e reveladora do poema, sua capacidade de ir além do sintoma (da história, da língua), se recoloca de tal modo que a partir dali

a questão já não pode ser entendida do mesmo modo. Se o lance de dados, em Mallarmé, não chega a abolir o acaso que o tortura, é por ser inequivocadamente problema que ele é também por assim dizer, a passagem para uma “solução”: a solução segundo a qual não existe solução. (SISCAR, 2003, p.144).

Se a solução é a de que não há solução, assim como a lenda não-diz e só dá voltas, trata-se então de ver o acaso se desdobrar e o poema prosseguir com seus deslocamentos e mini-fábulas.

## Anexo – fragmento 47

passatempos e matatempos eu mentoscuro pervago  
por este minuscoleante  
instante de minutos instando alguém e instado além  
para contecontear uma  
estória scherezada minha fada quantos fados há em  
cada nada nuga meada  
noves fora fada scherezada scherezada uma estória  
milnoitescontada  
então o miniminino adentrou turlumbando a noitrévia  
forresta e um drago  
dragoneou-lhe a turgimano com setifauces furnávidas  
e grotando cavurnoso  
meuminino quer-saber o desfio da formesta o desvio  
da furnesta só dragão  
dragoneante sabe a chave da festa e o dragão dorme  
a sesta entãoquão  
meuminino começou sua gesta ciradejo no bosque  
deu com a bela endormida  
belabela me diga uma estória de vida mas a bela  
endormida de silêncio  
endormia e ninguém lhe contava essa estória se havia  
meuminino disparte  
para um reino entrefosco que o rei morto era posto e  
o rei posto era morto  
mas niguém lhe contava essa estória desvinda  
meuminino é soposto a uma  
prova de fogo devadear pelo bosque forestear pelo rio  
trás da testa-de-osso  
que há no fundo do poço no fundo catafundo catafalco  
desse poço uma testa-  
de-morto meuminino transfunda adeus no calcabouço  
mas a testa não conta

a estória do seu poço se houve ou se não se não houve  
se foi moça ou foi moço  
um cisne de outravez lhe aparece no sonho e pro  
cispnepaís o leva num revôo  
meuminino pergunta ao cisne pelo conto este canta  
seu canto de cisne  
e cispne canta-se dona sol no-que-espera sua chuva de  
ouro deslumbra  
meuminino fechada em sua torre dânae princesa  
incuba coroada de garoa  
me conta esse teu conto pluvial de como o ouro num  
flúvio de poeira  
irrigou teu tesouro mas a de ouro princesa fechou-se  
auriconfusa  
e o menino seguiu no empós do contoconto seguiu de  
ceca a meca e de  
musa a medusa todo de ponto em branco todo de  
branco em ponto  
scherezada minha fada isto não leva a nada princesa-  
minha-princesa  
que estória malecontrada quanto veio quanta volta  
quanta voluta volada  
me busque este verossímil que faz o vero da fala e em  
fado transforma a  
fada este símil sibilino bicho-azougue serpilino  
machofêmea do destino  
e em fala transforma o fado esse bicho malinmaligno  
vermiciego paixepalava  
onde o canto conta o canto onde o porquê não diz  
como onde o ovo busca  
no ovo o seu oval rebrilhoso onde o fogo virou água a  
água um corpo  
gazoso onde o nu desfaz seu nó e a noz se neva de  
nada uma fada conta um conto que é seu canto de  
finada mas ninguém nem nunca umzinho pode saber

de tal fada seu conto onde começa nesse mesmo onde  
acaba sua alma não tem  
palma sua palma é uma água encantada vai minino  
meuminino desmagnar essa  
maga é um trabalho fatigoso uma pena celerada você  
cava milhas adentro e  
sai no poço onde cava você trabalha trezentos e  
recolhe um trecentavo troca  
diamantes milheiros por um carvão mascavado quem  
sabe nesse carvão esteja  
o pó-diamantário a madre-dos-diamantes morgana  
do lapidário e o menino  
foi e a lenda não conta do seu fadário se voltou ou não  
voltou se desse ir  
não se volta a lenda fechada em copas não-diz desdiz  
só dá voltas

GARCIA, Marília. *Surface and enigma on Haroldo de Campos Galáxias*. **Revista de Letras**, São Paulo, v.47, n.1, p. 193–209, jan./jun. 2007.

- **ABSTRACT:** *This article presents some aspects found on Haroldo de Campos' Galáxias, such as the text's mobility and the movement between sequence and breaks. Analysis of the fragment 47 of this book, called passatempos e matatempos, which, through the enigma, makes the narrative go on.*
- **KEYWORDS:** *Galáxias. Sequence. Enigma.*

## Referências:

CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_. **Sobre Finis mundo a última viagem**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Depoimentos de oficina**. São Paulo: Unimarco, 2002.

\_\_\_\_\_. **Galáxias**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

DERRIDA, J. **Voyous**: Deux essays sur la raison. Paris: Galilée, 1992.

HUBERT, Renée. The postmodern page and the postmodern page. In: FRANK, R.; SAYRE, H. **The line in post modern poetry**. Urbana: University of Illinois Press, 1988. p.132-151.

MALLARMÉ, S. **Mallarmé**. Textos, traduções e estudos críticos por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1974.



PERLOFF, M. Prosa concreta: as Galáxias de Haroldo de Campos e depois. **Terceira margem**, Rio de Janeiro, n.11, p.17-40, 2004. p.17-40.

\_\_\_\_\_. Lucent and Inescapable rhythms. In: FRANK, R.; SAYRE, H. **The line in post modern poetry**. Urbana: University of Illinois Press, 1988. p.13-40.

ROBAYNA, A. S. A micrologia da elusão. In: CAMPOS, H. **Signantia quase coelum**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p.127-141.

SISCAR, M. Estrelas extremas: para Haroldo de Campos. **Inimigo Rumor**: revista de poesia, Rio de Janeiro, n.15, p.143-150, 2003.

TODOROV, T. Os homens-narrativas. In: \_\_\_\_\_. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.119-134.