
VIOLÊNCIA E SOCIEDADE EM *FESTA NO COVIL*, DE JUAN PABLO VILLALOBOS

Andre Rezende Benatti¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo uma leitura da violência no romance *Festa no Covil*, do escritor mexicano Juan Pablo Villalobos. Abordaremos dentre outras questões como a violência se torna parte da rotina do pequeno narrador do romance, Tochtli, tornando-se não mais uma surpresa ou estranheza ou repulsa, mas algo corriqueiro que o acompanha diariamente. No romance, Tochtli é o herdeiro de um cartel de narcotráfico e é criado em um meio no qual a violência está tão presente que o menino não a percebe. Para a leitura nos valeremos de conceitos de Ronaldo Lima Lins (1990) e José Ovejero (2012).

Palavras-chave: Violência; Crueldade; Normalidade; Festa no Covil.

Abstract: This article has like objective be lecture of violence in the romance *Festa no Covil*, from the mexican writer Juan Pablo Villalobos. We will discuss, between other questions, how the violence becomes routine part of the small narrator of romance, Tochtli, becoming no more a surprise or strange or repulse, but something trite, that happens daily. In the romance, Tochtli is an heir of a drug trafficking cartel and grew in an ambient where the violence is so present, that the boy can't see. For this lecture we will use Ronaldo Lima Lins (1990) and José Ovejero (2012) concepts./

Keywords: violence; cruelty; normality; Festa no Covil.

Quando pensamos em Literatura, e nesta Literatura que por convenção sempre a escrevemos em letra maiúscula a fim de dar grau maior de importância a ela, podemos pensar que o escritor deve se amparar em um tema que seja no mínimo relevante para que seu texto torne-se literário, mas como nos afirma Julio Cortázar (1974, p.152) “em literatura não há temas bons

¹ Professor de Literatura Espanhola na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS; Doutorando em Letras Neolatinas: estudos literários hispânicos, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ; Pesquisador do Núcleo de Estudos Historiográficos de Mato Grosso do Sul – NEHMS. E-mail: andre_benatti29@hotmail.com

nem temas ruins, há somente um tratamento bom ou ruim do tema.”, portanto podemos apreender que involuntariamente ao contexto que está sendo afligido no romance, conto, poema, teatro ou ensaio, o que verdadeiramente fará com se ele torne-se uma obra literária é a forma com que o autor o estruturará, pois é partir desta forma que o crítico literário fará sua leitura e compreensão tal texto.

Procurar, no texto literário ou ensaístico, o meio social não se justifica por si só, pois, tal texto não é uma copia da realidade empírica e por tal motivo não serve para definir esse meio. O meio social só se torna relevante quando é uma parte interna que integre e qualifique o próprio texto, sendo possível revisitar as forças colocadas em choque na conformação social.

O texto literário cria um sistema social completo, este em que tudo o que acontece se faz, normalmente, por meio de fatores externos, sociais. Esses fatores desempenham um importante papel na estruturação da obra literária.

A literatura é uma instituição social que utiliza, como meio de expressão específico, a linguagem – que é uma criação social. Processos literários tão tradicionais como o simbolismo e o metro – são, por natureza, sociais. Constituem convenções e normas que só podiam ter surgido em sociedade. Acresce que a literatura “representa” a “vida”: e a vida é, em larga medida, uma realidade social, não obstante o mundo da Natureza e o mundo interior ou subjectivo do indivíduo terem sido, também, objecto de “imitação literária” (WELLEK, WARREN, s/d, p.113)

Portanto podemos pensar que a sociedade pré-existe à obra de arte literária, assim como nos afirmam outros nomes da crítica literária como Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*, Yves Tadie em *A Crítica Literária no Século XX* e Kate Hamburger em *A Lógica da Criação Literária*, e que esta exprime e reflete aquela, que é formada por um longo processo histórico, que no caso hispano-americano, se caracteriza como um longo e violento processo histórico. No entanto, na obra de arte literária há uma sociedade que não é e jamais será a mesma sociedade que existe fora dela, pois, se há um objetivo da literatura, este não é retratar a realidade empírica, o que há na obra literária é a construção um novo mundo, capaz de refletir parcial e opacamente a

sociedade externa, porém seguindo seus próprios padrões e estruturas narrativas. E é desta sociedade, que desempenha algum papel na estrutura textual, que nos ateremos ao analisar na obra de Juan Pablo Villalobos, como o romancista internaliza e elege a violência pertencente à sociedade externa ao objeto textual, como parte fundamental em sua obra

[...] o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a construir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CANDIDO, 2000, p.6)

Partindo do ponto em que a Literatura possui um contato extremamente estreito com a realidade externa a ela, contato este que oscila entre depender e se rebelar, Ronaldo Lima Lins (1990), afirma que na compreensão da natureza literária, se aceita o princípio de que a arte se revela tendo como uma de suas funções a mudança de alguma coisa em seu apreciador e em se tratando da temática da violência tal mudança passa por um momento no mínimo de choque.

Na contemporaneidade a violência e a crueldade adquiriram o status de entretenimento, e estar entretido significa não sentir, nem para o bem, nem para o mal. Significa deixar tudo passar sem que você haja de qualquer maneira, sem que se aprofunde em nada.

La literatura debe ser entretenida, afirman con frecuencia los propios escritores, y el público asiente. Que obligación mas rara; no debe ser profunda, sino entretenida. El mayor pecado de la literatura, dicen también, es aburrir. Sin embargo, a mi me gustan algunos libros que a ratos me aburren y a ratos me inquietan y sobre todo que a ratos me exigen trabajo. Porque he ahí el quid: lo que entretiene no exige esfuerzo; es inocuo, anodino, puede ser gracioso e ingenioso, ocurrente e incluso inteligente, quizá, en el mejor de los casos, provocar una

emoción estética, pero no debe costar trabajo. La literatura como laxante, que no haya que apretar. La literatura como soma, para que no se nos vaya a ocurrir ocupar la mente con algo desagradable o inquietante; no inquietante como un serial killer de mentirijillas, sino inquietante como algo que no nos deja seguir siendo como éramos antes de leer el libro, que nos saca de la cómoda horma en la que hemos ajustado nuestras vidas. (OVEJERO, 2012 p.36)

Pensar uma literatura gratuita é pensar uma literatura que prima somente à venda de livros e não a reflexão a partir destes, e é exatamente o que se pensa na contemporaneidade quando se fala do mercado editorial, claro que sempre com um discurso diferente, a grande maioria dos escritores abandonou a idéia de que a literatura deve ser arte, e que a arte é capaz de mudar a realidade. O que importa hoje é o que se vende e neste mercado a violência e a crueldade “nadam de braçada”.

A obra de Villalobos está longe de ser uma literatura de mero entretenimento, mergulhando profundamente em assuntos de extrema atualidade e importância para a compreensão, de pelo menos uma parte, da sociedade contemporânea.

De acordo com Ronaldo Lima Lins,

[...] A humanidade tem sido, ao longo dos tempos, uma velha amiga da violência. O que a particulariza agora, entretanto, é o deslocamento que esta última sofreu dos movimentos da história para seu espaço diário do cenário urbano. Faz parte das características do homem a incapacidade de viver qualquer espécie de pressão sem alguma forma de reação. No que o mundo oferece a única alternativa de um universo anônimo dilacerado pelo conflito entre o eu e o outro, o choque entre o interior e o exterior, imagina-se, não se limita às esferas da introspecção; transborda, agride, contamina tudo. (LINS, 1990, p. 51-52)

É exatamente nesta parcela de mundo contemporâneo, em que a violência se desloca para o cotidiano que encontramos o narrador de Villalobos, o pequeno Tochtli convive diariamente com alguma parcela de violência e crueldade. No entanto, diante da leitura e da reflexão acerca de *Festa no Covil*, nos cabe à pergunta: até que ponto Tochtli tem noção de o que

ocorre em seu palácio é algo violento? Até que ponto as outras figuras que habitam o palácio tem noção do quão cruéis e violentas são?

De acordo com Schollhammer (2013, p.7), “Às vezes nosso comportamento se condiciona a tal ponto que se acomoda nesse estranho convívio, aceitando-o e vivendo um estado prolongado de exceção.”, assim pensamos não saber até que ponto Tochtli, o narrador do romance, tem noção de o que ele está presenciando e vivenciando é na realidade um ato de violência. A violência e a crueldade fazem parte da própria criação de Tochtli como ser humano, portanto, é algo que está inserido quase que completamente ao natural. Como um ensinamento que deve ser passado a diante Tochtli revela:

Uma das coisas que aprendi com o Yolcaut é que às vezes as pessoas viram cadáveres com uma bala. Às vezes precisam de três balas ou até de catorze. Tudo depende de onde você atira. Se você atira duas balas no cérebro, com certeza elas morrem. Mas você pode atirar até mil vezes no cabelo que não acontece nada, apesar de que deve ser bem divertido de ver. (VILLALOBOS, 2012, p.14)

Portanto, como já dissemos, há uma linha tênue entre a violência e o cotidiano na vida de Tochtli. No entanto, quando nos remetemos à *Poética*, de Aristóteles, nos deparamos com o conceito de que a arte é uma “imitação” da realidade assim como um aprendizado sobre a mesma, com tal conceito podemos compreender a construção narrativa do mexicano Villalobos (2012) como um ato de princípios a partir do horror da realidade externa projetada na realidade interna da obra assim pode compreender que a violência se insere na obra de Villalobos (2012) como um todo, que perpassa no cotidiano criado pelo romancista, é marca de um incomodo com a realidade do meio em que vive seu narrador, não um incomodo por parte do narrador em si que convive com a violência e a crueldade todos os dias, mas de seu criador que historicamente sempre se fez e ainda se faz na América hispânica, e aqui nos vem à mente o conceito do narrador de benjaminiano que, grosso modo, retrata o que vivencia.

(...) o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar sua validade e o seu efeito sobre nós. (...) no campo dos estudos literários, permitirá levar o ponto de vista sintético à intimidade da interpretação, desfazendo a dicotomia tradicional entre fatores *externos* e *internos*, que ainda serve atualmente para suprir a carência de critérios adequados. Veremos então, provavelmente, que os elementos de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra. (CANDIDO, 2000, p.15)

Estes meios internos à vida de Tochtli em seu palácio, mas que propriamente refletem uma realidade que se faz presente, senão desta maneira, de uma muito próxima. De acordo com Lima (2003), o discurso, no caso o literário, pode assumir determinados estilos, dentre estes, pode se encontrar, por exemplo, a violência e a crueldade como estéticas de determinados textos.

A violência, que Hannah Arendt (2011) elucida ser a ausência da autoridade e que por tal exacerba no instintivo do homem, desde os primórdios da história humana tem se feito presente. Podemos dizer que grande parte da evolução da raça humana se deu por meio das mais diversas violências cometidas pelo homem. De acordo com Arendt (1992, p.129) “A autoridade sempre exige obediência, ela é comumente confundida com alguma forma de poder ou violência. Contudo a autoridade exclui a utilização de meios externos de coerção; onde a força é usada, autoridade em si mesmo fracassou.”

O ser humano, confuso em relação ao que os cerca, busca em sua própria natureza uma elucidação para sua agressividade, no entanto, ao fazer isso, acabam, por conta de ser um ser racional, tornando-se irracional, mais selvagem que outros animais. Portanto, não é surpresa que a literatura pense sobre a violência e sobre a agressividade humana das mais diversas maneiras, expondo cruamente a violência humana. Todorov (1995), em relação, por exemplo, aos campos de concentrações nazistas, pensa ser possível encontrar, a partir dos testemunhos dos sobreviventes, numerosos exemplos que nos permitem pensar, não numa desapareção de todo e qualquer

sentimento moral, sentimento propriamente humano, mas na sua recriação em circunstâncias nunca antes concebidas pelos indivíduos. “A violência é, antes de tudo, uma questão de agressões e de maus-tratos. Por isso a consideramos evidente: ela deixa marcas.” (MICHAUD, 2001, p. 8), marcas estas que, ao voltarmos às proposições de Candido (2000), vêm da sociedade real, para a sociedade criada no texto literário e criticada no ensaio, e que no caso específico hispano-americano provem desde suas origens, marcas de sua história, que se enraizaram em seu povo e em sua cultura, e claro, em sua literatura.

No entanto, para além de se deparar com todo este cenário violento, o leitor se encontra diante de uma narrativa na qual, no decorrer da leitura, torna-se quase impossível não gargalhar diante da forma com que o narrador conta a história, com termos utilizados de forma errônea que, no entanto, é compreensível sem pensarmos que Tochtli aparenta não ter mais que oito anos de idade, frases curtas e a troca e retorno constantes de assuntos marcam o que poderia se caracterizar como uma linguagem tipicamente infantil. Há claro uma sequência lógica de fatos, no entanto, alguns deste de repente mudam e logo após voltam à cena. O que mais cativa a leitura de *Festa no Covil* é a construção de seu narrador.

De acordo com Walter Benjamin

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

E com Tochtli não é diferente, toda a normalidade que ele vê na violência que ocorre em seu entorno faz parte da experiência diária de sua vida e da vida de todos os que o cercam, das histórias que ele aprende com seu professor, daí seu fascínio pelos franceses e a guilhotina com seu corte perfeito, também seu fascínio pelos samurais. Todo o mundo que Tochtli expõe este mundo violento, que lembrando o filme dos irmãos Cohen, Tochtli narra

um mundo “onde os fracos não tem vez”, este mesmo mundo onde ele não pode se dar o “privilégio” de chorar:

[...] não fico chorando por não ter mãe. Teoricamente, se você não tem mãe deve chorar muito, litros e litros de lágrima, uns dez ou doze por dia. Mas eu não choro, porque quem chora é dos maricas. Quando fico triste, o Yolcaut diz pra eu não chorar, ele fala assim:

- Segura, Tochtli, segura como um macho.” (VILLALOBOS, 2012, p.10)

Algo que também chama atenção no mundo criado por Villalobos, aqui entendemos mundo criado por mundo narrado por Tochtli, é que para além desta construção do mundo violento, real, “mundo de verdade”, onde uma criança, em determinadas condições, não tem direito ao choro, ou a chamar sua referência familiar paterna de “pai” – “O Yolcaut é meu pai, mas ele não gosta que eu chame ele de pai” (VILLALOBOS, 2012, p.10), neste mesmo lugar, Tochtli vive um mundo também de sonhos, de fantasia, no qual ele pode ser ou um samurai, ou um mudo, ou um detetive e até mesmo ser domo de hipopótamos anões da Libéria.

Tochtli vive em um mundo criado por seu pai, um mundo restrito, no qual ele não tem acesso ao externo, Tochtli vive preso em seu palácio isolado, assim como seus animais vivem em seu pequeno zoológico particular.

“A gente também mora no meio do nada, mas não é pra se inspirar. A gente está aqui para a proteção.

De qualquer jeito, como eu não posso ir pra escola, o Mazatzin me ensina as coisas dos livros.” (VILLALOBOS, 2012, p. 13)

Preso a uma vida confortável Tochtli experimenta o mundo pelos olhos de outros, ou da televisão, ou das histórias que seu professor particular lhe conta, não sendo um experimentador da realidade. E neste mesmo passo o garoto se traveste de detetive toda vez que coloca um dos chapéus de sua coleção, ou de caçador quando coloca outro chapéu adequado para tal. “Os chapéus de safári africanos são os chapéus dos caçadores de animais e são

bons para procurar hipopótamos anões da Libéria. Na verdade eles servem para procurar qualquer bicho...” (VILLALOBOS, 2012, p.48)

Assim, Tochtli vai criando outro mundo avesso ao violento onde vive, talvez por sua completa inocência quando a o que ocorre em seu entorno, talvez pelo *status* de “normalidade” que a violência e a crueldade se dão em sua vida. Tochtli não é poupado de quase nada, desde que não chore. Igualmente o garoto vai tecendo a narrativa de *Festa no Covil* dando tons naturais às barbáries que presencia, ligando fatos de seu cotidiano violento com o que aprende com seu professor, criando um mundo no qual esta violência não é, à primeira vista, lida com tanta brutalidade e/ou crueldade.

“Hoje apareceu um cadáver enigmático na tevê: cortaram a cabeça dele, e nem era um rei. Também parece que ao foi coisa dos franceses, que gostam tanto de cortar as cabeças. Os franceses colocam as cabeças em uma cesta depois de cortá-las. Vi isso num filme. Na guilhotina colocam uma cesta bem debaixo da cabeça do rei. Aí os franceses deixam a lâmina cair e a cabeça cortada do rei cai na cesta. É por isso que eu gosto dos franceses, sempre tão delicados. Além de tirarem a coroa do rei para não amassar, tomam cuidado para a cabeça não escapar rolando. Depois os franceses entregam a cabeça para alguma senhora, para ela chorar. É uma rainha ou uma princesa ou algo parecido. Patético.” (VILLALOBOS, 2012, p. 33)

Pessoas que estiveram em sua casa que apareceram mortas, mostradas em noticiários de televisão, os bizarros jogos que o menino faz com seu pai para saber como uma pessoa pode virar um cadáver, nada em seu dia a dia altera sua “ingenuidade”, sua fuga, até o momento crucial na narrativa, que provavelmente marca uma passagem de um estágio de vida de Tochtli.

O garoto que desejava ter hipopótamos anões da Libéria, e cujo pai iria dar tal “presente” Tochtli, consegue por conta de uma possível invasão/perseguição a seu palácio, que o próprio menino nem ao menos percebe, ir até a Libéria para procurar os bichos. Trocam-se os nomes, para proteção, mas para o menino nada passa de uma fantasia, no entanto ao conseguirem capturar, também ilegalmente, os hipopótamos, estes ficam

doentes, há então a cena que marca a grande passagem e o amadurecimento de Tochtli.

Martin Luther King Taylor foi até as jaulas armado com seu rifle. Foi primeiro até a jaula direita e colocou a arma no coração de Luís XVI. O barulho do tiro ficou ecoando nas paredes do depósito com os gemidos horríveis do hipopótamo anão da Libéria. Mas quem chorava era Maria Antonieta da Áustria, que tinha se assustado com o barulho. Luís XVI já estava morto. Minhas pernas ficaram bambas. Esperamos até Maria Antonieta parar de gemer e Martin Luther King Taylor fez o mesmo com ela. Só que ela não morreu com um tiro só. Ela não parava quieta e os tiros não acertaram o coração. Ela só parou com o quarto tiro. Aí parece que deixei de ser macho e comecei a chorar feito um maricas. Também fiz xixi nas calças. Eu gritava tanto como se fosse um hipopótamo anão da Libéria querendo que quem me escutasse preferisse morrer pra não ter que me escutar. Eu tinha vontade de levar oito tiros na próstata e virar cadáver. Também queria que todo mundo fosse a extinção. Franklin Gómez veio me abraçar, mas Winton Lóez gritou pra ele me deixar em paz.

Quando me acalmei, senti uma coisa muito estranha no peito. Era quente e não doía, mas me fazia pensar que eu era a pessoa mais patética do universo. (VILLALOBOS, 2012, p. 59-60)

Tochtli transita, neste trecho, do garoto que é criado em uma redoma de vidro e daquele que não pode chorar para não ser um “maricas”, ao ser que vive em uma realidade que é como ele próprio conta, mais quente, mais brutal, atingindo-o em seu sentimento de mundo criado por ele próprio, este mundo que não era até então atingido pela realidade.

Não há como negar que a violência, das mais diversas miradas que se possa ter, nasce como constituição do homem e de sua cultura. Ela é tida como um membro fundador a partir do qual a própria sociedade se organiza e, como implicação disso, a criação humana e a expressão simbólica também o são. Assim, a história a adapta em temas literários a partir dos quais surgem obras que comportam uma violência de múltiplas nuances, que pode ser encontrada desde os primórdios do que chamamos literatura.

Na modernidade,

[...] a violência alcança patamares tais que escapa e ultrapassa os limites da revolta. Diante de Auschwitz, afirma Adorno, a única forma realmente enfática de protesto seria o silêncio. É este um instante em que toda a racionalidade se deixou derrotar, de nada adiantando a ação e a militância para lutar a favor dela. (LINS, 1990, p.32)

“A violência é um aspecto inevitável da história, mas secundário e derivado. Não é o emprego da violência que produz as transformações sociais, são as transformações sociais que passam pela violência.” (MICHAUD, 2001, p. 96). Se há transformações no meio social que passam pela violência, há também transformações pessoais que também passam por esta: “[...] de um lado, o termo ‘violência’ designa fatos e ações; de outro, designa uma maneira de ser da força, do sentimento ou de um elemento natural – violência de uma paixão ou da natureza” (MICHAUD, 2001, p. 7).

De acordo com Hölderlin, citado por Szondi (2004),

O significado da tragédia pode ser mais facilmente compreendido a partir do paradoxo. Pois, como todo potencial é dividido igualmente e de modo justo, tudo o que é original aparece não em sua força original, mas propriamente em sua fraqueza, de modo que a luz da vida e a sua manifestação pertencem propriamente à fraqueza de cada todo. Ora, no trágico, o signo é em si mesmo insignificante e sem efeito, mas o elemento original é diretamente exposto. Assim, o original só pode aparecer propriamente em sua fraqueza, mas, à medida que o signo em si mesmo é considerado como insignificante = 0, o elemento original, o fundamento oculto de cada natureza, também se pode apresentar. Se é propriamente em seu dom mais fraco que a natureza se apresenta, quando ela se apresenta em seu dom mais forte o signo é = 0 (2004 . p.33).

Portanto, a tragicidade assim como a violência construídas no texto de Villalobos (2012), não estão ligadas somente à literatura, mas também a toda a vida humana, pois assim como nos é posto desde a *Poética* de Aristóteles (2000), a literatura é uma imitação da vida, imitação essa que Forster (2004) acrescenta que não se trata de uma mera cópia do real, mas sim uma

transformação deste em arte, uma revelação do que se encontra oculto no mundo, em cada pessoa, suas tragédias, seus conflitos, sua intimidade.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise do cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Trad. Sergio Alcides. 4. ed. revisada. São Paulo: Globo, 2004.
- HAMBURGER, Käte. *A Lógica da Criação Literária*. Trad. Margot P. Malnic. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- MICHAUD, Yves. *A violência*. Trad. L. Garcia. São Paulo: Ática, 2001.
- OVEJERO, José. *La ética de la crueldad*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2012.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do Crime: violência e realismo no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004
- TADIÉ, Jean Yves. *A crítica literária no século XX*. Trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. *Em face do extremo*. Trad. Egon de Oliveira Rangel e Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus Editora, 1995.
- VILLALOBOS, Juan Pablo. *Festa no Covil*. Trad. Andreia Moroni. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 4^a ed. Lisboa: Europa-América, s.d.