

# ACEITA O PACTO? CONFIGURAÇÕES DO NARRADOR E DO LEITOR EM *CHÁ DAS CINCO COM O VAMPIRO*, DE MIGUEL SANCHES NETO

## ELIZA DA SILVA MARTINS PERON

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, MS, Brasil.  
E-mail: elizamperon@gmail.com

## KELCILENE GRÁCIA-RODRIGUES

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas, MS, Brasil.  
E-mail: kelcilenegracia@gmail.com

## Resumo

O escopo do artigo é averiguar os recursos utilizados no romance *Chá da cinco com o vampiro*, de Miguel Sanches Neto (2010), de forma a assinalar de que categoria de narrador o autor se utiliza a fim de projetar e legitimar certas posturas com o intento de seduzir o leitor. Ou seja, de quais artimanhas técnicas o detentor da voz narrativa do romance se apropria para colocar-se acima ou ao lado do leitor. Tencionamos ainda apontar recursos comuns às ficções contemporâneas elencando, ademais, alguns constructos relativos ao fazer literário cujas nuances demarcam o exercício da metalinguagem, entre outros aspectos da ficção contemporânea.

## Palavras-chave

Formação do leitor. Ficção contemporânea. Metalinguagem.

## INTRODUÇÃO

Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996), na obra *A formação da leitura no Brasil*, delinearão a história da leitura. Para tanto, tecerão aspectos os quais contribuíram para a formação do leitor, tais como: a invenção da imprensa, a ampliação do mercado do livro, a institucionalização desse ato, a difusão da escola como obrigatória, a alfabetização em massa e a valorização da família. Apontaram, como aportes para a habilidade de ler com desenvoltura, a alfabetização em larga escala e o enaltecimento do núcleo familiar, pois esses atos foram aliados ao lazer, passando a ser compartilhados no estio doméstico e vistos como função social. Ao constatarem esse novo “mercado consumidor” adstrito à expansão da leitura, as indústrias perceberam um nicho promissor e, com o aumento vultoso dos leitores, publicaram alguns autores que, no entanto, ainda não tinham, e ainda hoje muitas vezes não têm, o reconhecimento devido, ficando à mercê das editoras.

Assim, com o intuito de refletir sobre a trajetória da leitura e a formação do leitor, bem como de que forma ela acontece na narrativa contemporânea, analisaremos a obra *Chá das cinco com o vampiro*, de Miguel Sanches Neto (2010). O romance nos conta a história de Roberto Nunes Filho, o Beto, e sua formação como leitor, crítico e escritor, e tece uma crítica incisiva sobre o difícil circuito do escritor no mercado de publicação. Veremos, ainda, de quais artimanhas esse narrador contemporâneo se utiliza para seduzir, convencer o seu público aproximando-se dele ou colocando-se acima, ou ao lado deste.

Nosso escopo é conjecturar sobre o percurso da leitura e a formação daquele que lê, observando o modo como essas relações literárias são produzidas ao longo do tempo, sem nos olvidarmos da crítica tecida ao mercado editorial e aos percalços até a publicação do livro. Ainda no que tange à formação do leitor e à expansão dos livros, as pesquisadoras assinalaram que, se, por um lado, os autores ambicionavam a profissionalização como escritor, por outro, desejavam aliciar o público com o fito de consolidarem o espaço para as obras se multiplicarem, sendo um desses adeptos Joaquim Manuel de Macedo. Esse desejo de ser lido ou reconhecido também é evidenciado no romance de Sanches Neto, no entanto, em tom de crítica.

Para a compreensão de que maneira os autores e narradores se apresentaram ao longo do tempo diante do leitor, Lajolo e Zilberman (1996) recorreram a alguns textos literários, entre os quais destacamos os de Manuel Antônio de

Almeida, Machado de Assis e Graciliano Ramos. Da leitura depreendemos que, no livro *Memórias de um sargento de milícias*, Manuel Antônio de Almeida conduzia o leitor pela mão. Para obter esse efeito, o narrador utilizava-se de vários recursos, tais como: recapitulação para manter o espectador atento, promessa de contar a história, simulações de reação do leitor dando-lhe razão e indicando sua competência e superioridade. Havia ainda o estreitamento da cumplicidade, sendo o leitor uma figura para quem se conta um segredo, cuja técnica funcionava “como se o narrador estivesse a dizer que o cliente tem sempre razão” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 17).

Ainda na intenção de manter a atenção do leitor, Almeida superestimava o saber prévio dele e encolhia um pouco sua competência para não se cansarem de suas repetições, sendo exemplo: “Todos sabem o que é o Império, e por isso não o escrevemos”, como a dizer o que é óbvio não precisa ser descrito. Em outros momentos, lisonjeava o leitor: “Ora, como sabem todos os que me leem”. Para Lajolo e Zilberman (1996, p. 20), essas estratégias serviam para que o narrador se garantisse da “fidelidade dos leitores”.

Por outro lado, ao analisarem a perspectiva do leitor para Machado de Assis, concluíram que este não pode ser considerado como um destinatário simplório tal como em Manuel, pois, na cena do conto “Questões de vaidade”, há uma familiaridade proposital entre o leitor e o narrador, elevando este ao mesmo nível daquele. Já em *A mão e a luva*, Machado chama a atenção para as virtudes, inteligências e sensibilidade de leitor perspicaz, com capacidade de acompanhar os passos do escritor. Falar de Machado e de suas ambiguidades serve para mostrar, a cada momento, de que forma o escritor via ou pretendia demonstrar uma figura de leitor diferenciada, ora igualando-o à sua posição, ora ironizando-o, tendo-se, como exemplo, sua postura crítica ao romantismo e a esse mesmo público, entre outros meios.

Após essa breve exposição de como a história da literatura delineou diferentes públicos ao longo do tempo, vejamos como Miguel Sanches Neto (2010) se detém no pacto romanesco com seu leitor no romance *Chá das cinco com o vampiro* por intermédio de uma narrativa que conta sua própria trajetória de leitura, de crítico, de leitor e ainda de escritor.

Assim, evidenciaremos de que maneira o narrador se coloca perante esses, sendo uma das estratégias ficcionais formular um narrador autodiegético. Também podemos identificar na obra peculiaridades em relação à sua classificação como ficcional contemporânea, atribuição verificável por aspectos tangíveis ao manejo com a linguagem e pelos recursos técnicos dos quais o autor

se apropria: o uso da metalinguagem, a mescla entre ficção e realidade, a meta-ficção e o pacto romanesco, habilmente tecidos por meio do narrador-personagem e personagem principal Roberto Nunes Filho.

Com essas estratégias, de forma criativa e irônica, o autor, ao encetar o diálogo, expõe tanto sua consciência do fazer literário quanto ressalta sua habilidade na manipulação discursiva de modo a desnudar um painel em que personagens de carne e osso são ressemantizados no engendramento do romance. Fazendo, ademais, com que coabitem no livro personagens leitores, ele mesmo como leitor e o público da obra em estudo. Para conferir veracidade ao exposto, urde o pacto romanesco, unindo invenção literária e arte de narrar. Portanto, a pergunta do título de nosso artigo: aceita o pacto?

Para nos respaldar em relação a essa e outras formulações, nosso estudo será referendado no esteio do pensamento de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996), em *A formação da leitura no Brasil*, com o intuito de verificar a trajetória do leitor e como o narrador se coloca diante dele; no campo analítico narratológico, utilizaremos os conceitos de narrador, personagem e autor implícito presentes em Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988), em *Dicionário de teoria da narrativa*; Wayne Booth (1983), em *A retórica da ficção*; Ismael Cintra (1981), em “Dois aspectos do foco narrativo (retórica e ideologia)”;

e de autores que tratam sobre o romance brasileiro contemporâneo, como Karl Erik Schøllhammer (2009), em *Ficção brasileira contemporânea*; e Jaime Ginzburg (2012), em “O narrador na literatura brasileira contemporânea”. Com relação à metalinguagem, pautar-nos-emos nas premissas de Linda Hutcheon (1991), em *Poética do pós-modernismo*.

## CONFIGURAÇÕES DO NARRADOR E DO LEITOR

Voltando à premissa formulada, ou seja, aceitar o pacto em relação ao relatado, para causar esse efeito, Sanches Neto (2010) vale-se do narrador autodiegético, pois partilha com o público de suas experiências. Esse expediente é comum às narrativas contemporâneas e constitui o momento em que “O autor cria uma imagem de si mesmo e uma outra imagem de seu leitor; ele faz seu leitor, como ele faz seu segundo self, e a leitura mais bem-sucedida é aquela em que os selves criados, autor e leitor, podem entrar em pleno acordo” (BOOTH, 1983, p. 138).

Partindo dessa proposição, o narrador manipula o discurso e, nesse sentido, está acima de seus leitores porque, no momento em que tematiza a leitura, demonstra sua particular experiência e capacidade de representá-la, sendo lugar privilegiado para criar “leitores de papel e tinta” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 17). Cintra (1981, p. 7) aborda o tema do autor implícito preconizado por Booth, estratégia essa perceptível no romance em estudo, descrevendo-o como aquele que vive somente no texto, embora suas escolhas apontem para a existência de um autor real, agindo como “verdadeiro arquiteto e executor da obra romanesca, responsável pela escolha do narrador-personagem, [...] do espaço, da ordem de narração, pelas antecipações, recuos”, escolhas que transmitem uma série de valores ao leitor.

Desse modo, o tipo de escolha desse narrador corrobora a intenção do narrador-personagem em falar de suas experiências em que lugares e pessoas reais são evidenciados ao longo da narração. No costurar do texto, o autor implícito demonstra de que maneira se estabelecem essas relações ao longo de sua vida, quer sejam responsáveis por sua formação literária e de crítico, quer de leitor. Por meio desse artifício deflagra problemáticas inerentes ao mundo da vaidade: “agora as leituras são mais importantes do que o que eu escrevia, e isso me livrava da vaidade dos escritores” (SANCHES NETO, 2010, p. 228).

Portanto, essas escolhas, sejam em relação ao tipo de narrador ou em razão do autor implícito, constituem uma estratégia de Sanches Neto (2010) perceptível pela escolha hábil em figurar na narrativa como personagem principal, tendo como finalidade seduzir e confundir seus leitores, ora se aproximando deles, ora se distanciando. Essa estratégia literária em que o autor narra suas próprias experiências é denominada por Reis e Lopes (1988, p. 118) de narrador autodiegético: um narrador que “relata suas próprias experiências como personagem central dessa história”. Vejamos como essa assertiva se configura na obra: “Para realizar um sonho antigo, e se aproveitando de minha falta de interesse por qualquer coisa, tia Ester inventou de me encaminhar para a literatura, como se esse fosse meu destino” (SANCHES NETO, 2010, p. 13).

O uso da primeira pessoa observado no trecho nos respalda em relação à assertiva de Reis e Lopes (1988), pois o recurso de contar uma história na qual ele próprio é personagem sugere o primeiro pacto com o leitor, como se o narrador e personagem principal nos confidenciasse, tal qual um amigo, sua própria história: de como tia Ester o enveredou pelos caminhos da leitura e da

escrita não por vontade própria, mas sim “por falta do que fazer” ou como desculpa para fugir do pai, embora esse fato tenha desencadeado sua formação.

– Lá você poderá ser escritor – e não adiantava dizer para ela que eu não queria ser escritor, que lia os livros que ela me emprestava apenas por falta do que fazer e que tudo que desejava era um empreguinho para me livrar do meu pai. Tia Ester tinha colocado na cabeça que meu sonho era morar em Curitiba (SANCHES NETO, 2010, p. 17).

Esse percurso em que se tematiza o próprio ato de ler e ainda se observa a formação do narrador-personagem e personagem central dessa história – Roberto Nunes Filho – como leitor, crítico e por fim escritor compõe, ao mesmo tempo, uma trajetória de vida e um exercício de metalinguagem. Desse modo, a narrativa se volta para si própria quando o autor discorre sobre o ato de ler e escrever e quando elenca as diferentes leituras e autores que passam a fazer parte de seu rol como leitor, compartilhando com o espectador as suas descobertas.

Ademais, com o intuito de simular autenticidade e ares autobiográficos ao narrado, o romance é ambientado ora na pequena Peabiru ora na capital Curitiba. E, não por acaso, a primeira cidade é onde Miguel Sanches Neto viveu desde os 4 anos, cenário em que se narra a vida de um adolescente e sua falta de perspectiva de vida, o marasmo da cidade e os embates com o pai, ao mesmo tempo que nos apresenta suas preferências de leitura. Inclusive, estas mudam com o passar do tempo, assim como se modificam os gostos do personagem. Tal fato é atribuído sob pretexto das leituras, dos autores que lê e resultado das experiências com outros escritores e dos contatos com quem vivencia:

Se souber que eu me perco nos devaneios de poetas e nos textos de resistência política e pouco estou me importando com o conteúdo que o Colégio Olavo Bilac, tenta me passar, terá de novo motivo para brigar comigo, me chamar de desocupado, um peso para a família. Não gosto de Bilac; meu poeta predileto, além dos jovens que estou descobrindo, como Leminski e Cacaso, é Augusto dos Anjos – decoro seus poemas agressivos e repito na rua, sozinho, zombando da espécie humana (SANCHES NETO, 2010, p. 92).

Desse modo, após o narrador-personagem ser apresentado ao mundo da leitura e da literatura, tais fatos, somados a uma desventura de amor tão avassalador quanto o aprendizado dos livros, impulsionam-no a sair da pacata

cidade, tendo como destino a imponente Curitiba, lugar onde precisou passar pelo conhecimento do outro para conhecer-se a si mesmo e escrever sua própria história.

Leitor insaciável, pouca coisa interessava a Beto na escola e mesmo sua mudança para Curitiba não desfaz essa imagem que faz de si, como se o fato de ser leitor o fizesse superior aos ensinamentos de seus professores e às suas “caras estúpidas” (SANCHES NETO, 2010, p. 123). Essa mesma opinião em relação ao ensino estereotipado e às sínteses redutoras permanece em Curitiba, pois o narrador tem a plena certeza de que a faculdade de jornalismo não acrescentará nada para sua capacitação, assim como a escola em Peabiru também não lhe acrescia, é apenas a leitura que o salva:

Sentado na última fila da sala, um idiota qualquer fala lá na frente, escreve uns esquemas no quadro, explicando-os a estudantes da minha idade mas que leram pouco e se encontram por isso, no primeiro estágio intelectual do deslumbramento. Tudo é novidade para eles, qualquer conceito, principalmente as sínteses redutoras que o professor faz dos livros sobre comunicação (SANCHES NETO, 2010, p. 177).

Nessa citação, pode-se perceber um olhar desse narrador sobre seu leitor, pois se este detiver muita leitura pode ser comparado àquele porque não estará no primeiro estágio intelectual do deslumbramento, e, portanto, estariam no mesmo patamar. Porém, de uma leitura mais detida advém: se o contrário acontecer, se esse espectador não tiver tanta leitura e conhecimento propiciado pelas leituras, estará com certeza aquém desse astucioso leitor/personagem, e, portanto, a estes só caberá o desdém, ainda que sejam “pseudointelectuais”.

Entretanto, ao mesmo tempo que de forma velada o narrador subestima seu público caso não sejam leitores adequados, ainda assim precisa angariar a fidelidade deles, pois deseja mostrar o submundo de Curitiba e retratar algumas realidades tornando-as fictícias, discutindo temas como: a formação de escritores, a árdua trajetória dos aspirantes em despontar em detrimento dos “grandes autores” aclamados pela crítica e, por fim, de como os proclamados vivem de fórmulas exitosas e repetitivas sem nunca progredirem em sua técnica, pois, embora escrevam “cartas, bilhetes, crítica, contos ou poemas, é sempre o mesmo discurso, a mesma sintaxe arrevesada” (SANCHES NETO, 2010, p. 59).

Na realidade, ao considerarmos a narrativa como o espaço para descrever suas próprias formas, Sanches Neto (2010) possibilita no engendramento do

romance a crítica em relação à prática de autores se tangenciarem a fórmulas exitosas e repetitivas. Outra verve que cumpre destacar são as constituições dos capítulos que, embora pareçam fragmentados, estão na verdade interligados. Essa estrutura proposital mescla o tempo da diegese ao tempo da narrativa, intercalando-os ora na cidade de Peabiru, ora em Curitiba. Desse modo, a aparente fragmentação serve para apresentar ao leitor o panorama de uma vida “chata, monótona e repetitiva em Peabiru”, sensibilizando o leitor e ao mesmo tempo se aproximando dele de forma ardilosa.

Todavia, os que leem de forma mais capciosa perceberão que o quadro apresentado pelo narrador-personagem dessa cidade é o mesmo vivenciado em Curitiba, com a diferença de que é nessa grande metrópole o lugar por onde deve passar. Afinal, é somente após o contato com diversos escritores, com o “fino da crítica” e com as novas leituras que ele terá a maturidade e as experiências necessárias para lançar seu próprio livro e, enfim, voltar para Peabiru diferente do que era antes, como é típico dos romances de formação.<sup>1</sup>

Ainda em relação a optar por constituir a narrativa de forma fragmentada, as datas que ora projetam o leitor para o futuro, ora para o passado são estruturadas para não “cansar” o leitor contemporâneo, já que este, afeito a relatos que parecem dar volta em torno de si mesmos, prefere o mistério, uma história dentro da outra e, só ao fim, o prazer em deslindar o sentido da trama. Sob esse viés, o narrador de *Chá das cinco com o vampiro* se aproxima de seu público para situá-lo quanto às analepses e prolepses, dando-lhe a conhecer o passado ou antecipando fatos futuros:

Ao me ligar, tia Ester queria saber se o trabalho do jornal não estava atrapalhando meus estudos, era mais importante a formatura do que qualquer outra coisa, ela não deixaria faltar nada para mim, eu poderia até fazer mestrado – Você é o filho que não tive. Eu argumentava que fazer crítica era a formação prática do jornalista, estava me profissionalizando, e já era respeitado na faculdade pelo espaço no jornal. Tia Ester então mudava o tom, dizendo que todos em Peabiru se orgulhavam de Roberto Nunes Filho, a pessoa mais conhecida da cidade, e ainda tão jovem, logo seria um escritor famoso (SANCHES NETO, 2010, p. 209).

1 De acordo com Massaud Moisés (2004), o termo romance de formação, também denominado *Bildungsroman*, é uma modalidade de romance que gira em torno das experiências que sofrem os personagens durante os anos de formação ou educação, rumo à maturidade.

Nessa passagem, o público pode perceber o romance como de formação porque explicita essa trajetória de leitor a crítico e esboça a perspectiva do futuro escritor, como se o narrador convidasse o público para a história que vai contar. Para além desse constructo, o pacto romanesco já é previsto desde o título proposital – *Chá das cinco com o vampiro* –, porque incita os leitores ao correr os olhos ao título e posteriormente às páginas à procura dele: “o vampiro de Curitiba”, alcunha de Dalton Trevisan. Para Reis e Lopes (1988, p. 51, grifos dos autores):

A relação do título com a narrativa estabelece-se muitas vezes em função da possibilidade que ele possui de realçar, pela denominação atribuída ao relato, uma certa categoria narrativa, assim desde logo colocada em destaque. A *personagem* (v.) é justamente uma dessas categorias, talvez a que com mais frequência é convocada pelo *título*, sobretudo em períodos literários interessados no percurso (social, ético, ideológico, artístico etc.) [...].

Desse modo, o destaque para o constructo desse narrador-personagem como leitor encena desde o título uma das principais intenções: convidar o público e fazer com que este se aproxime dele e se enverede pelos caminhos da trama entre *delicatessens* e chá das cinco com o vampiro. Igualmente, para instaurar a cumplicidade elenca suas preferências de leitura como se fosse um amigo, mas alerta para o fato de que os personagens “reais” a comporem o romance são apenas seres que habitam uma narrativa fictícia.

Em outras palavras, a simulação de autobiografia em *Chá das cinco* constitui um expediente literário cujo escopo também se compraz em expor o caráter expositivo da língua ao considerarmos a metalinguagem como uma linguagem que se volta para ela mesma. Com base nessa perspectiva, dotar o romance de características autobiográficas contribui para realçar o caráter de ficção do romance, um ardil do autor com vistas a propiciar que o público leitor participe como figura capaz de perceber as sutilezas do narrador no processo de construção literária. Colocando-se ao lado desses.

Portanto, essa simulação é arquitetada para conferir aspecto de realidade, embora os leitores também possam ler o romance em busca dessa perspectiva. Essa impressão acontece porque a visão escolhida e privilegiada pelo ardiloso narrador é a “visão com”, de Pouillon (1974), em que os personagens nos são apresentados pelas lentes do narrador. Ao escolher essa visão, o público conhece apenas o que lhe é exibido da maneira idealizada pelo escritor. Nesse sentido, as posições do narrador e do leitor parecem igualar-se, embora saibamos o que

os personagens pensam e como agem pela visão do primeiro. De acordo com Lajolo e Zilberman (1996, p. 33): “Todos esses são indícios de que o escritor conhece as regras do fazer literário e de que pode articulá-las à vontade, para melhor cumprir os objetivos de sua escrita”.

Com relação à estrutura da narrativa, o narrador antecipa aos leitores alguns fatos como se desnudasse o próprio fazer literário, principalmente para situá-los diante da mistura proposital de gêneros, tais como poemas, contos, cartas, narrativas curtas, entre outros. Esse ato de narrar o que vai no próximo capítulo tem o propósito de mediá-los entre os textos. Para Hutcheon (1991), quando se revelam os processos em vez de ocultá-los, instaura-se um texto em que se expõem as trajetórias impostas e construídas pela sociedade em detrimento de nossas próprias necessidades, ou seja, inclui “em seu próprio discurso uma reflexão implícita (ou explícita) sobre si mesma” (HUTCHEON, 1991, p. 31).

Em *Chá das cinco* destacamos ao menos dois episódios em que o autor antecipa o próximo gênero transcrito entre os capítulos. Uma das ocorrências consta na página 87, por meio de uma conversa entre o advogado de Geraldo Trentini e Beto Nunes, em que as minúcias da vida do vampiro, desavenças e intrigas domésticas são reveladas supostamente por sua filha em entrevista, cuja tônica é a declaração de que todo escritor é um monstro moral. Aproveitando-se dessa fala, nosso narrador e pupilo do vampiro transforma esse episódio em um conto: “Como monstro moral, transformo esse episódio num pequeno conto” (SANCHES NETO, 2010, p. 87). O mesmo consta na página seguinte e medeia o leitor entre os gêneros e capítulos que narra.

Desse modo, por intermédio do conto intitulado “Casa iluminada”, o narrador projeta as incógnitas da vida do escritor recluso e o apresenta à sua maneira. Faz o retrato de um autor aprisionado num mundo só seu, sombrio, sem talvez se importar de que maneira sua família vive esse cenário. O leitor, ao adentrar o espaço, espera ver a casa iluminada, porém visualiza apenas a imagem de uma casa-prisão, sem alegria, sem luz, sem vida, lugar onde o “monstro” se escondia de tudo e de todos, a abrigar sua eterna paranoia em relação à sua figura. Frise-se, no entanto, que a narrativa não se compraz em simples relato, porque, para captar a atenção do leitor e adjudicar aspectos reais ao narrado, delega a palavra à filha de Trentini como se somente ela pudesse saber os meandros, as obsessões e as particularidades do pai: uma figura tão importante e nacionalmente conhecido por todos, porém incapaz de conhecer sua própria família e paranoico em relação à sua intimidade.

Assim uma casa sem luz, sem brilho, certamente tem a finalidade de levar-nos a pensar sobre nossa própria condição humana: a solidão ou ainda sobre a exposição midiática da qual o vampiro se queixava. Essa é uma das ciladas com o objetivo de conquistar o leitor e se revela pela linguagem simples, próxima ao cotidiano, sem, no entanto, deixar a verve reflexiva, apresentando os fatos sempre de sua perspectiva.

Na página 115, entre capítulos datados, há uma pequena história intitulada “Violeta”, uma ironia em tom de homenagem, mas com o intuito de imitar “o estilo do mestre cujas histórias estavam ficando cada vez mais curtas” (SANCHES NETO, 2010, p. 115). Por essa via, demonstra e ratifica ao leitor ideias encenadas em páginas anteriores: a de que o grande escritor Geraldo Trentini já se repetia: “vício do contista que escreve sempre a mesma história” (SANCHES NETO, 2010, p. 59). Outra intenção, além dessa, seria a de descrever a própria trajetória de Beto Nunes como escritor porquanto até esse capítulo este ainda imitava o estilo do mestre posto que ainda permanecia sob o efeito “paralisante” do vampiro em relação à sua produção.

No que tange à intensificação metalinguística, ela delinea a própria figura dos leitores a habitarem o livro por descrever de que modo “se forma um leitor”, além de constituir uma apreciação sobre o próprio papel da crítica e uma alusão ao árduo itinerário destes até a publicação. Schøllhammer (2009, p. 74), ao analisar a literatura brasileira contemporânea, ratifica que, desse modo, “o autor produz um duplo distanciamento em que a autorreflexividade é absorvida pela ficção; o que parece indicar simultaneamente que tudo isso é fictício, mas também que tudo é real”, de modo que se inverta a hierarquia representativa literária tradicional.

Portanto, o romance deve ser lido pelo prisma da verossimilhança, já que todas as artimanhas e elementos reais ficcionalizados na história servem para proporcionar a ótica dos fatos que interessa mostrar, ou seja, o autor blefa a todo o momento, pois “deseja e precisa contar com a solidariedade do leitor” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 47). Fatos, reais ou não, esses são habilmente escolhidos e recortados pelo narrador. Ressalte-se, por exemplo, que no verso da última página do livro, antes da catalogação bibliográfica, os sinceros leitores são advertidos: “Este livro é uma obra de ficção e seus personagens são seres construídos para atender à verossimilhança interna da obra [...]” (SANCHES NETO, 2010, p. 286).

Ao advertir o leitor em relação à leitura que vai adentrar (uma obra de ficção), insinua como o romance deve ser lido e assinala para a metaficção e

metalinguagem presentes na obra, porque, para que esta se configure, é necessário que o leitor compreenda que a narrativa é uma construção em que o que se está em jogo não é o compromisso com a verdade e nem com a fidelidade do autor, já que este intencionalmente escolhe de que maneira abordará o conteúdo, bem como seu discurso.

Para Hutcheon (1991, p. 150), a consciência do leitor em relação à articulação do autor na construção do discurso e sua “intensa autoconsciência em relação à tudo que é narrado” constituem a principal característica da metaficção historiográfica. Portanto, advertir que a obra é uma ficção já encerra uma característica metaficcional, visto que caberá ao público leitor a consciência de que os fatos narrados são ficcionais mesmo antes de começar a leitura.

Verifiquemos algumas metalinguagens presentes no livro. O próprio título envereda o leitor para a primeira pista do texto: o vampiro nacionalmente conhecido será de alguma forma tematizado nas entrelinhas do romance. Outra proposta tangencia-se ao uso da linguagem e da literatura com o desígnio de tematizar o próprio ato de ler e remete também aos autores lidos durante sua formação como leitor. Conforme sua trajetória de vida se delinea, mudam também suas leituras e preferências:

Nesta idade, tudo são tentativas, ensaios. Mudamos porque queremos experimentar outra forma de ser. Mudamos para nos identificarmos com quem admiramos. E foi numa dessas mudanças, das muitas que eu vinha sofrendo, que me fiz um austero leitor de textos políticos (SANCHES NETO, 2010, p. 79).

Para tramar maior cumplicidade com os leitores, adverte-os para os “perigos” da leitura: “Perdido em casa, sem nenhum contato com a cidade, eu vivia como um ancião, isolado em livros. Tia Ester não me alertou para esse perigo: quanto mais convivemos com os livros, mais dificuldades temos para suportar as pessoas” (SANCHES NETO, 2010, p. 91). Fazer os leitores visualizarem os medos, os anseios e o deleite desse leitor/personagem também ratifica e valida no imaginário deles a figura do escritor em seu ofício e aponta para o recurso da metalinguagem. Para Schøllhammer (2009, p. 143):

Literatura sobre literatura continua sendo um caminho frequentado na produção brasileira contemporânea; [...] Como já foi visto, não há nada de novo nesse procedimento e, na maior parte dos casos, o gesto traz embutido o reconhecimento, mais ou menos humilde, dependendo do escritor, de que todos os que escrevem são leitores antes de se tornarem autores [...].

Assim, essa estratégia por si só configura o caminho trilhado pelas produções contemporâneas. Ainda no que tange à mistura de pessoas reais à narrativa, há chaves para a resolução do mistério em relação aos outros personagens a compor a narrativa, o que incita o leitor à procura “de quem se fala”, salienta “o jogo entre identidades “reais” e ficcionais, e caracteriza um tipo de subversão literária” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 144). Vejamos um trecho em que se evidencia essa proposta:

– Intriga. Curitiba é a pátria dos maledicentes, que aqui viram colonistas políticos. Ele estava se referindo ao jornalista Orlando Capote, autor de artigos políticos em O Diário e que alimentava o desejo de ser apenas escritor (SANCHES NETO, 2010, p. 44).

Assim, com o desígnio de evidenciar o nome de autores reais ficcionalizados, Sanches Neto (2010) adjudica algumas características aos personagens que se assemelham a pessoas reais as quais realmente fizeram parte de seu círculo literário paranaense (jornalista, autor de artigos políticos) como se a dizer, onde começa a realidade e onde termina a ficção? Desse modo, confere ao público a prerrogativa de, se desejar perscrutar “de quem se fala”, associar personagens fictícios a dados reais.

No que concerne à figura do vampiro, várias pistas dela são deixadas ao longo da narrativa, uma delas de caráter público e notório relativo ao seu desejo de anonimato: “Combinamos um encontro neste novo endereço na esperança de evitar os chatos – e pensar que já fui um deles – que agora frequentam a Confeitaria Schaffer à caça do escritor recluso” (SANCHES NETO, 2010, p. 9). Outra verve interessante é que, por vezes, os personagens a habitar a trama passam eles próprios a ser personagens de livros:

Agora os personagens de Geraldo ocupam o papel de espião próprio de seus narradores. O vampiro observado por suas criaturas. O autor vivendo dentro de seu livro, numa Curitiba que é só sua, e na qual somos apenas tolerados – mas ainda não sabemos disso (SANCHES NETO, 2010, p. 10).

Dados reais sobre Dalton Trevisan apontam para o fato de que ele, na investigação de matéria para sua ficção, vai à “caça” de matérias “fidedignas” direto dos acontecimentos da rua para as páginas do texto. Quando se

ficcionaliza essa história, ou seja, quando o próprio Geraldo Trentini passa a fazer parte de uma busca incessante para tecer sua literatura, temos o próprio personagem transposto para dentro da trama.

Ao discorrer por meio das falas, elocuições e preocupações dos personagens seus medos, anseios, os sonhos dos escritores, e a problemática inerente à dificuldade em lançarem seus livros, e, ainda, quando tece uma crítica ao próprio trabalho da crítica e desnuda os atos de lisonjas e interesses comerciais a rondar cada um dos escritores, expõe uma Curitiba asséptica, fria, incapaz de reconhecer seus próprios autores perdidos todos em um jogo de interesses, em que conhecer alguém importante, por exemplo, faz toda a diferença:

Na porta, prestes a ganhar a rua, tento um último truque e minto, sou amigo de Valter Marcondes e escrevi um artigo sobre você. Digo meu nome. Ele para, e, pela primeira vez, me olha. O que destrói uma pessoa, qualquer pessoa, por mais reservada que seja, é a vaidade. No fundo, estamos sempre querendo ser aceitos. Esperando a aprovação dos outros. E fingimos indiferença ao mundo, ou mesmo ódio, até certo ponto. Há uma hora em que nos rendemos (SANCHES NETO, 2010, p. 19).

Jaime Ginzburg (2012, p. 203) arrazoa sobre a nova postura do narrador contemporâneo por tematizar: “Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições para a presença dos excluídos. Escritores dispensados pelo cânone, grupos sociais reprimidos historicamente”. Pautados nessa assertiva, parece-nos que, no romance analisado, cada personagem é apresentado pela presença ou ausência de experiência ou estilo ou ainda pelas extravagâncias de jantares na esperança de que algum crítico fale bem de suas obras e ainda dos interesses por trás de cada ligação e ou convite, expondo um mundo de mesquinhez, inveja, altivez e soberba de personagens de certa forma marginalizados.

Recurso importante é que todos esses personagens estão, de algum modo, sobrepujados ao vampiro. Ele como representante e ícone da tradição literária enquanto os outros autores, críticos e jornalistas, simbolizam os incógnitos ou completos desconhecidos que, no entanto, escrevem e almejam ter suas obras publicadas. Em comum, todos eles, embora ainda não sejam escritores renomados ou não tenham o conhecimento devido, ou ainda nem ao menos sejam conhecidos, lutam por um lugar na literatura ou pela “chance de”.

No entanto, saliente-se: no que concerne à maneira com que os leitores decodificarão o livro, Sanches Neto admite em entrevista a Josélia Aguiar (2017, p. 2) confiar ao espectador total liberdade na leitura de seus livros, a partir dos diferentes pontos de vista que a obra permite:

Se o leitor quer ler a biografia de pessoas na ficção, ele pode fazer isso mesmo em obras completamente desconectadas do real. São liberdades de toda leitura de textos com valor simbólico. Mas se ele quiser ler o meu livro sem fazer conexões, que é para mim a melhor leitura, isso é plenamente possível. A polêmica está mais no leitor do que no livro.

Essa é uma das diferenças do narrador tradicional para o narrador contemporâneo pois muda-se o compromisso com a verdade, esta se desestabiliza. Para Ginzburg (2012, p. 205), “A ideia de que ocorrem fatos é problematizada pela compreensão de que as construções de linguagem são polissêmicas, e a noção de verdade cede em favor do debate permanente entre diferentes pontos de vista possíveis”.

Assim, quando se tematiza a linguagem, leituras, autores, formação do leitor, relação entre a tradição e nomes ainda não conhecidos, a necessidade de aceitação, os grandes nomes da literatura, embora sejam retratados no romance, constituem questionamentos, ressemantização do mundo real para o fictício para o constructo do texto. Para Linda Hutcheon (1991, p. 73), “o desafio da certeza, a formulação de perguntas, a revelação da criação ficcional onde antes poderíamos ter aceitado a existência de alguma ‘verdade’ absoluta – esse é o projeto do pós-modernismo”.

Portanto, podemos articular que, no romance em análise, a relação entre o narrador e o leitor baseia-se na liberdade aferida a estes de forma a participarem coativamente da leitura a partir dos pontos de vista proporcionados. Ao considerarmos o livro sob esse prisma, a história narrada serve também como reavaliação crítica sobre os diferentes aspectos da literatura, os já mencionados e ainda: o papel da crítica, das editoras, do cânone, entre outros conceitos e debates literários, e cabe a estes a escolha de como deseja ler, embora desde o início seja advertido à autoconsciência necessária em relação aos fatos narrados os quais lhe são confiados.

Para Hutcheon (1991, p. 1), essa ficção “textualmente autoconsciente pode nos ensinar não só a respeito do status ontológico da ficção, mas também sobre a complexa natureza da escrita”. Dessa premissa advém a importância do pacto ficcional com o leitor. Destarte, embora o autor tenha ciência de que

não há como prever de que forma a obra será recepcionada, tem plena ciência de como articular os artefatos literários no sentido de induzir os leitores e até mesmo a crítica folhetinesca a pensar o romance apenas pelo viés biográfico ou autobiográfica, conquanto o exposto no romance conclame a uma leitura para muito além dessas contendas.

Schøllhammer (2009, p. 106), ao analisar obras de cunho aparentemente biográfico ou autobiográfico, frisa o cuidado do leitor em se render às classificações ilusórias do gênero porque pode se sentir frustrado. No caso em tela, essa simulação é plausível se levarmos em consideração os personagens reais de carne e osso retratados e a conseqüente oscilação da narrativa entre o retrato real e o ficcional. Como resultado, “a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional, em um apagamento consciente dessa fronteira” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 107).

Com o intuito de embaralhar ainda mais os fatos e misturar realidade e ficção, o personagem principal nos apresenta também sua visão dos outros “escritores-personagens” tecidos na trama como: “perdidos entre a necessidade de ganhar dinheiro e o remorso de não ter feito uma obra pessoal” (SANCHES NETO, 2010, p. 210). Da leitura depreendemos que, ao formular pistas, o autor, mesmo ante a liberdade referendada aos leitores, torna-se por isso mesmo cúmplice deles. Esse é o deleite da literatura, enveredá-los a caminhos bifurcados entre o real e a ficção – uma história em que o leitor pode se divertir à “caça” dos outros personagens “reais” a compor a narrativa ou se aprofundar nos escaninhos dessa mesma leitura.

Por esse motivo, o romance não se compraz tão somente nesse amalgame, nem se encerra apenas em artimanhas detetivescas. Entre as páginas pululam o retrato de temas como a solidão, a inveja, bem como a vaidade dos escritores, os desejos e a dificuldade deles em publicar seus próprios livros e ser enfim reconhecidos tanto por um público leitor quanto pelas grandes editoras: “– E o seu público aqui e fora do estado? Logo vai ser reconhecido, ninguém pode esconder por muito tempo um grande escritor” (SANCHES NETO, 2010, p. 147).

Além disso, há também um ajuizamento no que concerne ao fato de escreverem o livro, mas esses nunca serem ao menos lidos pela editora e, portanto, jamais terem a chance de ser publicados: “– E não adianta dar de graça, só se você mandar no fim do ano, junto com um panetone. Talvez alguém, por gratidão, acabe lendo” (SANCHES NETO, 2010, p. 147).

Não obstante informar o leitor dos percalços, faz a ressalva de que o escritor não pode viver numa selva e esperar que as editoras cheguem e peçam para lerem os livros. Principalmente quando se trata de novos escritores ainda não conhecidos pela crítica e pelas editoras, ermos em suas cabanas e províncias: “– Um pouco como os seus livros não é? Você nunca mandou para nenhuma editora, faz edições caseiras, erguendo uma cabana no coração da selva para que o mundo abra uma estrada até lá” (SANCHES NETO, 2010, p. 148).

Essa estratégia funciona como se o autor segredasse e descobrisse aos leitores o véu sobre o percurso ficcional desde as inúmeras leituras necessárias até o trabalho de criação e, por fim, as dificuldades de aceitação e publicação, seja no próprio meio literário, seja pelos críticos e, por fim, pelas editoras. Por isso narra, conta e urde ter ao menos em seus leitores a solidariedade necessária para o engendramento da crítica.

Nesse sentido, o próprio ato de narrar sobre escritores, jornalistas e críticos ratifica a ideia de que na grande Curitiba importadora europeia, “uma cidade que copia estilos, dirigida por imitadores” (SANCHES NETO, 2010, p. 146), só há lugar para o vampiro de Curitiba, para os renomados, para o velho, aqui talvez configurado como a tradição a zombar dos novos escritores, “os imitadores” chamados por Trentini de “pobre-diabos”, numa referência às narrativas mestras e ao cânone como se nada de novo se pudesse criar. Por outro lado, revela também aos fiéis leitores os bastidores desse mundo de vaidade, arrogância e soberba: “Depois de conviver com escritores por algum tempo, você acaba sentindo necessidade de fazer parte da espécie humana, pois os deuses, os deuses cansam” (SANCHES NETO, 2010, p. 68). Ao confidenciar, o autor aproxima-se de seus leitores, de carne e osso, para quem não precisa representar.

Entretanto, para ser escritor, Beto Nunes precisava resistir à sombra “paralisante do vampiro”. Essa influência também é narrada: de adolescente obrigado à leitura, depois ávido por ela a consciência do que desejava ler, mas ainda não estava pronto para seu próprio estilo, estava sob a influência do vampiro:

A presença de Geraldo Trentini em minha literatura tinha um efeito paralisante. Neste tipo de relação, o perigo é o da morte do interlocutor, transformado em mero discípulo. A história literária está cheia de exemplos de personalidades fortes que sufocaram aqueles que viveram à sombra de uma produção maior. Era isso que estava acontecendo comigo. Ele estava me transmitindo sua doença. Os vínculos da amizade tinham desencadeado uma produção literária aproximativa (SANCHES NETO, 2010, p. 125).

Sob esse viés, estudar a obra do vampiro e criticá-la nos grandes jornais tornou-o, ao mesmo tempo, leitor e crítico, embora deixe subentendido o fato de essa “sombra” de Geraldo Trentini estabelecer tanto o motivo de ser subjugado por seu mentor, quanto *leitmotiv*. Contudo, essa projeção que o faz viver à mercê também constitui o mote para se tornar um escritor aclamado: “Isolado, fui me familiarizando comigo mesmo, até descobrir que apenas negando aquela admiração eu podia chegar a uma maneira própria de fazer literatura, ao não falar nada sobre meu trabalho, Geraldo me libertou” (SANCHES NETO, 2010, p. 126).

Portanto, a passagem de leitor a escritor teve um preço. Roberto Nunes Filho, leitor, crítico literário e arguto narrador, somente conseguiu traçar sua própria história e identidade ao se livrar das influências do vampiro, o que só adveio do corte da relação conforme ele mesmo nos dá a saber: Geraldo “é tão grande para os paranaenses, principalmente para os contistas, que só admitimos a presença de outros Geraldos. E eu queria ser quem eu era” (SANCHES NETO, 2010, p. 126). Outrossim, essa postura indica a necessidade e o desejo de se libertar, e evidencia o compartilhamento do narrador de seus anseios e dificuldades, tornando-os confidentes.

Logo, todos esses embates, as leituras dos originais do vampiro, as conversas entre eles e a convivência nesse meio literário lhe deram o suporte necessário de quem escreve e passa a idealizar seu próprio estilo literário – sentia-se então finalmente pronto a julgar o trabalho de quem mais admirava: “Empunhando uma caneta vermelha, risquei sem dó os originais, livre, pela primeira vez, de todo o respeito ao mestre” (SANCHES NETO, 2010, p. 127).

Esse ato de finalmente riscar o trabalho do mestre delineia por fim sua trajetória. Liberto do vampiro, já não anseia mais por seus elogios ou crítica. Traçou seu próprio livro, sua criação literária, não seria apenas mais um personagem de uma história, era finalmente um escritor reconhecido, não o apêndice de uma obra:

Escrevi com muita intensidade nesses meses de solidão completa. No começo de 1999, quem voltou a se encontrar com Geraldo era outro Beto Nunes, um jovem que concluíra seu primeiro romance, *Mãos Pequenas*, ainda mantido em segredo. Já não escrevia mais para Geraldo. Buscava um público próprio, consciente do risco dessa busca (SANCHES NETO, 2010, p. 126).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após os apontamentos observamos que, em *Chá das cinco com o vampiro*, o narrador é bem diferente do apresentado em Manuel Antônio de Almeida, visto que não coloca seu leitor acima de sua narrativa ao lhe fazer todos os gostos para não perder a clientela. Parece-nos mais próximo da acepção pontuada por Lajolo e Zilberman (1996) ao discorrerem sobre Paulo Honório de Graciliano Ramos: um narrador que se situa ao lado do leitor, ao mesmo tempo que estabelece com ele novo patamar.

Isso pode ser observado pelo fato de o narrador-personagem, em um processo metalinguístico, narrar sobre o próprio ato de leitura e principalmente por conferenciar ao leitor amigo, acerca da importância desta em sua vida, suas aspirações, receios. Ao se autoficcionalizar, confere a autenticidade e fé necessárias para contar sua trajetória de vida como se esta fosse real, o que leva o espectador a imaginar todos os incidentes pelos quais “ele passou” e visualizar sua formação paulatina como leitor, crítico e posteriormente como o grande escritor que se revela.

Ao optar pela categoria do narrador-personagem, expõe o processo de leitura e escrita da ficção. Nesse processo de ler, escrever e esperar que alguém o leia, narra ainda a busca incessante pelo olhar do outro: o escritor da província e o pavão da metrópole. Assim, a metalinguagem serve como crítica cultural que problematiza esse círculo literário, o jogo de egos, a soberba, a tradição e a contemporaneidade. Ao criticar a sintaxe arrevesada, nomina-a como ultrapassada e, portanto, alude à necessidade do cânone em também observar o que há de novo na ficção.

Esse recurso literário evidencia tanto a autoconsciência do narrador em relação à construção do enredo, quanto insufla a constituição dos capítulos, a junção entre os elementos reais e fictícios incitando os leitores a uma postura autoreflexiva. O pacto com os leitores, nesse sentido, seria o de permitir que eles participem de forma ativa da narrativa tanto como cientes de que ela é de ficção quanto por erigirem suas próprias concepções sobre o romance e assim se tornarem cúmplices do autor, sendo eles próprios, inclusive, críticos do fazer literário. Ademais, aduz-se o jogo porque, embora a narrativa simule um pacto autobiográfico e ainda biográfico, a sátira, a ironia e a “visão com” conferem ao narrador a distância necessária para estampar realidades, para criticar. Afinal, essas cenas de histórias e autores, mesmo os reais, são ficcionalizados como “esses artistas sem rumo” (SANCHES NETO, 2010, p. 210).

Desse modo, via metalinguagem o autor desnuda os processos que lhe são intrínsecos e leva os leitores a pensar com ele tanto sobre a crítica quanto sobre o lugar de destaque para os consagrados em detrimento dos que vivem à sombra destes. Ressalta a difícil tarefa de publicar, mesmo que, para isso, nos apresente com esse exercício de ficção e imaginação.

Assim, a indefinição entre o real e o fictício serve para deslindar a própria criação literária, como se Sanches Neto de sua posição como narrador/autor/personagem cochichasse aos seus leitores um grande segredo: o sentido da realidade apenas de *per si* já não tem mais sentido, o gosto está em embaralhar, indefinir essas acepções e trazê-las para o cerne da narrativa da qual o próprio leitor passa a fazer parte.

Nesse caso, apenas temos acesso ao real via ficção, pois é por meio do discurso tecido pelo autor que nós, leitores, e agora nos colocamos também na narrativa, podemos ver os bastidores de um mundo ou um “submundo” outra camuflado. Prosa ambígua e plurissignificativa caso concordemos com o pacto, passamos de leitor a personagens a beber o chá das cinco com o vampiro nós próprios, perdidos juntos com o narrador, divididos entre a província de Peabiru e as várias passagens do livro: entre uma cidade e outra, entre livros e citações, entre ruas e pessoas reais encenadas no romance a nos ensinar sobre a arte da escrita, sobre o mercado editorial, embora com o distanciamento crítico necessário. Assim, em tempo algum o leitor pode-se dizer enganado: sabia desde o princípio tratar-se de uma ficção e foi atraído por todas as possibilidades de leitura pretendidas e apresentadas.

Com essa estratégia é como se o autor não visse mais o seu leitor apenas como mais um seguidor que aplaude. Ele mesmo pode vivenciar a história contada da qual agora inevitavelmente é parte: “Eu me aproximava um pouco do grande escritor, não era mais apenas o seguidor que aplaude” (SANCHES NETO, 2010, p. 127).

## Do you accept the covenant? Configurations of the narrator and reader in *Chá das cinco com o vampiro*, of Miguel Sanches Neto

### Abstract

The purpose of this article is to analyze the means used in the romance *Chá das cinco com o vampiro*, of Miguel Sanches Neto (2010), in order to indicate what

kind of narrator the author uses to design and legitimate some postures that intend to seduce the reader. We intend to see, in other words, what are the ruses that this contemporary narrator uses to persuade the reader, approaching him or placing himself above or beside of him. We seek also to point common tools to the contemporary fictions, listing yet some constructs relative to the literary doing which nuances mark the exercise of the metalanguage among other aspects of the contemporary fictions.

## Keywords

Reader's formation. Contemporary narrator. Metalanguage.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, J. *Rompendo com a lógica realista da narrativa*. 24 abr. 2017. Disponível em: <[http://miguelanches.com.br/autor/entrevistas\\_detalhes/50/rompendo\\_com\\_a\\_logica\\_realista\\_da\\_narrativa](http://miguelanches.com.br/autor/entrevistas_detalhes/50/rompendo_com_a_logica_realista_da_narrativa)>. Acesso em: 7 jul. 2017.
- BOOTH, W. C. *A retórica da ficção*. Tradução Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Artes e Letras, Arcádia, 1983.
- CINTRA, I. Â. Dois aspectos do foco narrativo (retórica e ideologia). *Revista e Literatura*, São Paulo, v. 21, p. 5-12, 1981.
- GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Riviste Unimi*, v. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:u1vtVjdJn6UJ:riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/download/2790/2999+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 13 jul. 2017.
- HUTCHEON, L. *Política do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- POUILLON, J. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SANCHES NETO, M. *Chá das cinco com o vampiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Recebido em 30-08-2017  
Aprovado em 28-09-2017