

# A POLÊMICA SOBRE O SEXO SOB A VOZ DO NARRADOR NO CONTO “CALOR”, DE SARAMAGO: UMA ANÁLISE BAKHTINIANA

**RICARDO CESAR TONIOLO\***

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 13 dez. 2019. Aprovado em: 3 jul. 2020.

Como citar este artigo: TONIOLO, R. C. A polêmica sobre o sexo sob a voz do narrador no conto “Calor”, de Saramago: uma análise bakhtiniana. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 20, n. 2, p. 208-219, maio/ago. 2020. doi: 10.5935/cadernosletras.v20n2p208-219


## Resumo

O presente estudo se propõe a analisar o conto “Calor”, de Saramago, a partir da perspectiva bakhtiniana. Pergunta-se pelos discursos que se encontram sob as palavras e pelos efeitos que se pretende produzir no leitor. Os conceitos de interdiscurso, intertextualidade, grotesco e inversão guiaram a pesquisa a fim de trazer à tona as vozes escondidas.

## Palavras-chave

Dialogismo. Discurso religioso. Sexo.

---

\* E-mail: rctoniolo@hotmail.com  
 <https://orcid.org/0000-0002-4928-4206>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo tem como objeto o conto “Calor”, de José Saramago. À primeira vista parece uma história solta, com a finalidade apenas de evocar sensações ou saciar no leitor a necessidade de prazer por meio da beleza literária. Surge, assim, o questionamento se haveria algo não perceptível superficialmente, escondido sob o enredo do pequeno conto.

Parte-se da teoria do dialogismo de Mikhael Bakhtin. O dialogismo é o processo de interação entre vozes e, segundo Bakhtin (1988, p. 88), é “um fenômeno próprio a todo discurso”. Isso pressupõe que todo texto é construído a partir de outros elaborados anteriormente: “A última instância significativa, a ideia do autor, não está realizada no discurso direto deste, mas através de palavras de um outro, criadas e distribuídas de certo modo como palavras de um outro” (BAKHTIN, 2015, p. 215). O simples fato de se precisar afirmar algo pressupõe a ocorrência anterior da afirmação contrária. Assim, um discurso sempre se contrapõe a outros discursos ou os retoma. Dessa forma, evoca-se a hipótese de que em “Calor” Saramago estabelece um dialogismo com o discurso social e religioso vigente.

O dialogismo pode se manifestar por meio de um texto polifônico ou monofônico, de acordo com o efeito de sentido pretendido. Na polifonia, as vozes que constituem o discurso literário são evidentes para o leitor; na monofonia, elas se escondem numa única voz que se manifesta (BARROS, 2003, p. 5-6). Em outras palavras, o dialogismo sempre está presente, mas pode ser evidente ou permanecer escondido na voz de outro.

Em “Calor”, procura-se resgatar um olhar social diferente daquele oficial da religião. Ali, o discurso literário recupera o discurso religioso sobre a sexualidade, trazendo-o para o debate sob um novo olhar. Pergunta-se como a polêmica é apresentada pelo discurso literário e quais recursos foram utilizados para promover a reflexão.

O objetivo, portanto, é trazer à tona os discursos que, embora escondidos, estão presentes no conto e demonstrar como eles são elaborados. Verifica-se, para se chegar ao objetivo, de que modo o autor provoca a polêmica por meio dos recursos literários, utilizando-se da teoria bakhtiniana do dialogismo o interdiscurso, a intertextualidade, o grotesco e a inversão.

## INTERDISCURSO

Uma vez que todo texto é dialógico, é necessário mostrar como ele é estabelecido no conto sob a presente análise. Pergunta-se de que forma o discurso literário interage com o discurso religioso/moral. Fiorin (2003, p. 32) define a interdiscursividade como “o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro”. Nesse conto, o dialogismo instala-se no tema “sexo”, que será polemizado pelo discurso literário em oposição ao discurso religioso. Primeiramente, faz-se necessário verificar como o tema da sexualidade é proposto.

### O assunto subentendido

Em “Calor”, a narrativa está posicionada pela visão de um rapaz biologicamente em idade de iniciação sexual. A puberdade é demonstrada em dois momentos no texto pela descrição dos pelos que se escureciam: “Vestia uma camisa vermelha, aberta no peito, onde os primeiros pêlos da puberdade começavam a enegrecer” (SARAMAGO, 1972, p. 56) e “Encheu um púcaro e bebeu, deixando que água lhe corresse pelos cantos da boca, pelo pescoço, até os pêlos do peito que se tornaram mais escuros” (SARAMAGO, 1972, p. 57).

O dialogismo se instala nesse conto debaixo de uma descrição sutil e monofônica, contrapondo pontos de vista sobre a sexualidade *versus* castidade. Não se menciona o sexo. Ele é apenas sugerido, como se pode perceber nas palavras do narrador: “O rapaz levantou a cabeça. No outro lado do rio, uma rapariga olhava-o, imóvel. O rapaz ergueu a mão livre e todo o seu corpo desenhou o gesto de uma palavra que não se ouviu” (SARAMAGO, 1972 p. 56). Essas palavras farão sentido sexual quando comparadas com aquelas do final do conto, quando o rapaz se encontra com a rapariga:

Devagar, o rapaz tirou a camisa. Devagar se acabou de despir, e foi só quando já não tinha roupa nenhuma no corpo que sua nudez, lentamente, se revelou. Assim como se tivesse curando uma cegueira de si mesma. A rapariga recuou para a sombra dos salgueiros e com os mesmos gestos lentos se libertou do vestido e tudo quanto a cobria. Nua sobre o fundo verde das árvores. [...] o rapaz meteu-se à água e nadou para a outra margem, enquanto o vulto branco da rapariga se escondia entre os ramos (SARAMAGO, 1972, p. 58).

O tema do sexo é trazido ao debate quando o narrador apresenta a cena da castração do porco. O próprio título “Calor” é sugestivo. O calor não está presente apenas na ladeira com o sol torrente e a atmosfera tremente, mas também se encontra sob as descrições tanto da sensualidade quanto da castração.

O conto é construído para levar o leitor a uma reflexão sobre o sexo. A construção literária se estabelece por meio de uma estrutura concêntrica percebida pela sequência de cenários: o rio – a ladeira – a casa – o quintal – a casa – a ladeira – o rio. Nas extremidades da estrutura, as cenas do rio, acontecem os encontros entre o rapaz e a rapariga; no centro, a cena do quintal, ocorre a castração. Dentro do texto, os encontros são apenas visuais, deixando o encontro físico para fora do texto, sob a inferência do leitor. O primeiro encontro do rapaz com a rapariga é enigmático. Ele é introduzido como “o rapaz”, como se já conhecido do leitor; ela, como “uma rapariga”. Facilmente o leitor indaga se eles se conheciam ou não. O fato de o rapaz desenhar com a mão levantada e com seu corpo “uma palavra que não se ouviu” cria uma expectativa por seu significado, o qual poderá ser deduzido pelo final da história. Mas, antes que aconteça o encontro entre os jovens, o leitor precisa acompanhar o rapaz até a cena da castração do porco para se preparar para a reflexão.

O conceito de dialogismo introduz a pergunta acerca do discurso com o qual se está em polêmica. Se o conto apresenta o sexo como algo belo e a castração como algo reprovável, infere-se que o discurso contrário traz a castidade como o belo ideal e o sexo como reprovável. O discurso escondido na monofonia, portanto, é o discurso religioso. Pode-se deduzir que o discurso religioso seja principalmente o do catolicismo romano que possui um clero celibatário e considera o sexo ideal apenas para a procriação, mas pode-se também entender que estão incluídos aqueles de outras tradições cristãs que consideram o sexo ideal apenas dentro do casamento.

## Efeitos de distanciamento

Tendo demonstrado como o tema é proposto ao leitor, cabe agora uma explicação dos efeitos produzidos pelos recursos literários. Sem o dizer claramente, o discurso religioso pode produzir uma sensação no fiel de que é errado tocar no assunto. O recurso literário para debater com isso é o silenciamento e a anonimidade. Nota-se que a nenhum dos personagens do conto se atribui um nome. São todos anônimos.

O silêncio é uma marca no texto que traz à memória o ideal do silenciamento pretendido pelo discurso contrário. Não há no conto discursos diretos ou indiretos. Tudo o que se fala não pode ser “ouvido” às claras pelo leitor. Essas marcas encontram-se sempre na voz do narrador: “O rapaz ergueu a mão livre e todo o seu corpo desenhou o gesto de uma palavra que não se ouviu”; “A mulher disse algumas palavras e os homens encolheram os ombros. Um deles riu” (SARAMAGO, 1972, p. 56-57). Nota-se que no máximo o narrador desperta no leitor a busca pelas experiências de vida para inferir as palavras ditas, uma vez que apenas as reações a elas são descritas.

O silêncio está presente também antes de o rapaz ver a rapariga pela primeira vez e depois de vê-la pela segunda vez: “os choupos altos vibraram silenciosamente” (SARAMAGO, 1972, p. 56) e “silencioso e inesperado, passou sobre a água o relâmpago azul” (p. 57). Mas, mesmo que de todo silenciado, o ser humano pode ouvir claramente o clamor da sexualidade na própria experiência humana, que é justamente o que capacita o leitor a compreender o que o texto sugere.

Notam-se as dez recorrências dos verbos “olhar” ou “ver”, além do substantivo “olhos”, que no caso dos da rã são descritos como “globulosos” (SARAMAGO, 1972, p. 56) e “redondos sob as arcadas salientes” (p. 57). Além disso, há a descrição de que a nudez do rapaz se revela lentamente, “como se estivesse curando uma cegueira de si mesma” (p. 58).

É também importante a atuação do narrador para a criação dos efeitos pretendidos. Ele atua como um narrador observador, que não interfere, nem conhece o que está no íntimo dos personagens. Ele se propõe apenas a descrever o que acontece, como uma testemunha, eximindo-se da responsabilidade pelas conclusões a que se pode chegar. Isso causa um efeito de neutralidade ou imparcialidade. Procura reproduzir o que vê a partir do próprio ângulo, com impressões próprias, ou seja, o narrador não sabe o que acontece na mente dos personagens, mas tem impressões a partir das expressões. O conto caracteriza-se, dessa forma, pela aparente ausência de opinião sobre o assunto que extrapola o texto.

O rapaz, que é o protagonista, nunca está em contato físico com ninguém. Apenas o olhar é ponto de contato. O único contato físico encontra-se no momento em que quatro pessoas atuam na castração do porco. Narra-se nesse momento a revolta do animal. Nessa construção, gera-se a sensação de que o rapaz é aquele que deve decidir sobre a própria vida, sem a interferência

de outros, sem ser forçado a nada. Como não há nomes, o leitor é convidado a se identificar com o protagonista e tomar decisões a partir das próprias experiências de vida e visões.

A ausência de falas, o anonimato, a recorrência dos verbos “olhar” e “ver”, o fato de o narrador ser observador e a ausência de contato físico criam um efeito de monofonia, distanciamento e imparcialidade. Tais efeitos são necessários para se provocar um julgamento sensato.

## INTERTEXTUALIDADE

Conforme Fiorin (2003, p. 30), “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. Há de haver três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização”. Como já visto anteriormente, não há no texto a materialização linguística de uma polêmica sobre o sexo. Da mesma forma, a intertextualidade produzida com a narrativa da origem do pecado na Bíblia não é clara, mas aludida. A intertextualidade em “Calor” alude ao Gênesis<sup>1</sup> pelo menos de três formas: olhar, vestir-se/desvestir-se e o esconder-se.

Já foi visto anteriormente que o verbo “olhar” e o substantivo “olhos” são bem recorrentes em “Calor”. No Gênesis (3.5), isso também acontece, primeiramente na voz da serpente: “Deus sabe que no dia em que dele comerdes se vos abrirão os olhos e, como Deus, sereis conhecedores do bem e do mal”.<sup>2</sup> Então, imediatamente o narrador apresenta o resultado:

Vendo a mulher que a árvore era boa para se comer, agradável aos olhos e árvore desejável para dar entendimento, tomou-lhe do fruto e comeu e deu também ao marido, e ele comeu. Abriram-se, então, os olhos de ambos; e, percebendo que estavam nus, coseram folhas de figueira e fizeram cintas para si (Gn 3.6-7).

- 1 Deve-se salientar que a intertextualidade produzida por Saramago pressupõe uma das interpretações da narrativa da origem do pecado em Gênesis: provar do “fruto proibido” é uma metáfora para a prática do sexo.
- 2 Todas as referências à Bíblia contidas neste artigo são feitas a partir da tradução de João Ferreira de Almeida, revista e atualizada, da Sociedade Bíblica do Brasil. Faz-se esse apontamento apenas porque há necessidade de se optar por uma tradução, mas é importante salientar que a intertextualidade pode ser percebida por meio de qualquer outra tradução.

O conto se contrapõe a esse discurso ao apresentar a revelação da nudez como a cura da cegueira (SARAMAGO, 1972, p. 58).

Nota-se também como é tratada a questão das roupas nas duas narrativas. No Gênesis, o casal está nu enquanto permanecem puros. Mas, quando cometem o pecado, é que se vestem: “Abriram-se, então, os olhos de ambos; e, percebendo que estavam nus, coseram folhas de figueira e fizeram cintas para si” (Gn 3.7); “Fez o SENHOR Deus vestimenta de peles para Adão e sua mulher e os vestiu” (Gn 3.21). No conto de Saramago, os jovens se despem para o ato sexual.

A intertextualidade apresenta uma comparação entre o encontro dos jovens e os acontecimentos do Éden. Neste, o casal é vestido e expulso do jardim por causa do sexo; naquele, o casal é despido e introduzido no “jardim” para o sexo. Há uma inversão.

Além disso, é inconfundível a presença da intertextualidade pela presença das árvores. Na Bíblia, o ato de esconder-se ocorre depois do pecado como uma fuga de Deus: “Quando ouviram a voz do SENHOR Deus, que andava no jardim pela viração do dia, esconderam-se da presença do SENHOR Deus, o homem e sua mulher, por entre as árvores do jardim (Gn 3.8). Em “Calor”, por sua vez, o esconder-se por trás das árvores antecede o ato sexual:

A rapariga recuou para a sombra dos salgueiros e com os mesmos gestos lentos se libertou do vestido e tudo quanto a cobria. Nua sobre o fundo verde das árvores. [...] o rapaz meteu-se à água e nadou para a outra margem, enquanto o vulto branco da rapariga se escondia entre os ramos (SARAMAGO, 1972, p. 58).

Por meio desses recursos, os dois textos se conversam e contra-argumentam. Cabe lembrar que “a interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois, ao se referir a um texto, o enunciatador se refere, também, ao discurso que ele manifesta” (FIORIN, 2003, p. 35).

## GROTESCO

O recurso mais forte que Saramago usa para fazer com que seu conto adquira o efeito que possui é o grotesco. Este é “o termo usado por Bakhtin para englobar a visão do corpo que enfatiza as mudanças na natureza por

meio do comer, da evacuação ou do sexo, como opostas ao ideal estático representado nos mármores clássicos” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 318). Conforme Bakhtin (1999, p. 17), o traço marcante do realismo grotesco é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato.

No corpo grotesco, o ventre, o membro viril e a boca ocupam os papéis mais importantes (BAKHTIN, 1999, p. 277), e no conto estão presentes os testículos e a boca do porco. Os testículos não são o membro viril, mas estão associados a ele. Também o escroto não possui uma abertura natural, mas um rasgo foi aberto com uma faca. Os testículos arrancados foram abocanhados pelo porco.

Bakhtin (1999, p. 23; p. 278) descreve o grotesco da seguinte forma:

[...] coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em tais atos como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites.

[...]

o grotesco ignora a superfície sem falha que fecha e limita o corpo, fazendo dele um fenômeno isolado e acabado. Também, a imagem grotesca mostra a fisionomia não apenas externa, mas ainda interna do corpo: sangue, entranhas, coração e outros órgãos. Muitas vezes, ainda, as fisionomias interna e externa fundem-se numa única imagem.

As marcas no texto acerca dos órgãos internos que contêm essas características são: os testículos; acerca da agonia: “guinchos lancinantes e gratuitos”, “outros gritos, agudos, raivosos, uma súplica desesperada, um apelo que não espera socorro” e “o porco tremia todo, atirava gritos entre as queixadas que uma corda apertava”; acerca do comer: “um dos homens baixou-se e apanhou os bagos, grossos e macios. O animal deu uma volta, perplexo, e ficou de cabeça baixa, arfando. Então o homem atirou-lhos. O porco abocou, mastigou sôfrego, engoliu”; acerca do sangue: “A ferida alargou-se, o testículo apareceu leitoso e raiado de sangue” e “puseram-se a olhar o animal que se deitara na palha, suspirando, com os beiços sujos do próprio sangue”; e acerca do conta-



to entre o interior do corpo e o mundo exterior: “uma faca ensanguentada, abria-lhe um rasgo vertical no escroto” e “os dedos do homem introduziram-se na abertura, puxaram, torceram, arrancaram” (SARAMAGO, 1972, p. 57).

Em “Calor”, a castração do porco exerce a função de causar o contraste com o encontro sensual entre o rapaz e a rapariga. O grotesco é um recurso para causar o dialogismo entre uma ideologia religiosa e uma secular. Esse recurso apresenta a exigência da castidade como uma agressão à natureza humana.

A obra de Bakhtin fala sobre o grotesco na Idade Média, em que o riso estava presente. Posteriormente, depois de um período sem prestígio, o grotesco é retomado, porém sob uma nova ótica, procurando “revelar o terrível que se esconde atrás daquilo que é banal e costumeiro” (BERNARDI, 2013, p. 80). Isso explica o motivo pelo qual em “Calor” o grotesco não apresenta o caráter cômico.

## INVERSÃO

Tanto a intertextualidade quanto o grotesco são recursos escolhidos pelo autor para elaborar a inversão dos valores. No discurso religioso, o sexo é algo feio, que deve ser evitado. Os mosteiros são locais onde ele não ocorre nem com finalidade de procriação, pois todos os que vivem ali têm voto de castidade. O local é dominado pela vida contemplativa, que produz, por sua vez, um ambiente completamente tranquilo e agradável, como um oásis edênico. A abstinência sexual é exaltada no nível do ideal. Somente virtude reside nela.

O conto coloca esse conceito de cabeça para baixo, exaltando a sexualidade e ridicularizando a castidade. Na história não há palavras “ouvidas” pelo leitor. Todas elas são insinuadas, mas podem perfeitamente ser deduzidas. É como se tratasse de um assunto proibido, cujo discurso ocorre nos atos, mesmo quando a fala é reprimida. Na cosmovisão do narrador, a sexualidade é serena, bela, tranquila; não a castidade. Esta é descrita na forma de uma castração. É dolorosa, agressiva e ridícula; ela é tudo aquilo que não se fala, mas que se sente. Certamente se sente, porque é a repressão daquilo que faz parte da natureza humana.

“Calor” mostra como a sexualidade pode ser tranquila e agradável e eleva a sexualidade ao nível do ideal. No final ocorre uma intertextualidade com a história bíblica do início. O discurso inverte a ordem do Éden ao despir suave

e belamente os jovens preparando-os para o relacionamento num cenário natural. Relacionamento que não é descrito na história, mas que é subentendido. Ele acontece fora do conto, depois que ele termina. É como se não se pudesse falar nele, embora todos soubessem que está presente. Aquilo que é calado é ao mesmo tempo sabido. Assim, o discurso religioso da castidade ideal é contraposto ao discurso da sexualidade vivida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “Calor” descreve uma história em seus detalhes e minúcias quanto ao cenário e aos acontecimentos e deixa o diálogo subentendido e os personagens em anonimato. Curto, intenso e cheio de contrastes, o conto desenvolve um dialogismo entre o religioso e o secular acerca da sexualidade. As duas vozes estão presentes nas palavras do narrador. O leitor pode identificar-se com um dos discursos, sendo atingido por sentimentos que o levam a se pôr ao lado do narrador ironizando ou contra ele ofendendo-se.

Para trabalhar a polêmica, é criado um efeito de distanciamento pela ausência de diálogos e nomes, pelo narrador observador, pela aparente monofonia e pela falta de proximidade entre os personagens. O ponto de vista é o de um rapaz que tem que escolher por si só, que deve tomar suas decisões sozinho, de acordo com a maneira como ele próprio enxerga o mundo. Advoga-se no conto que uma decisão deve ser tomada pela própria cosmovisão de um sujeito, e não pela fala da religião.

Verificou-se que, como todo texto é dialógico, conforme a teoria do dialogismo de Bakhtin, “Calor” é um conto com efeito de monofonia, porém a voz do discurso contrário encontra-se sob a voz do narrador. Em outras palavras, por exaltar o sexo ao patamar do ideal o conto se contrapõe ao discurso que defende a castidade. Um discurso pressupõe o seu contrário, e só é necessário pela existência do diferente.

Pela teoria de Bakhtin, pôde-se perceber o que se encontrava sob a voz do narrador. O autor se utiliza do discurso literário para se contrapor ao discurso religioso na causa da sexualidade, ambos presentes na voz do narrador, o primeiro de forma explícita, o segundo de forma implícita. O discurso literário cria um efeito de distanciamento e monofonia ao apresentar seu discurso pelo narrador observador, pela ausência de diálogos e pela ênfase no olhar, pela

anonimidade, pelo distanciamento entre o protagonista e os demais personagens. Além do interdiscurso, utilizou-se a intertextualidade. Esta apresenta, também de forma alusiva, um cenário edênico, no qual se encontram o olhar, o vestir-se e desvestir-se e o esconder-se pelas árvores.

A contraposição entre a sexualidade e a castidade é apresentada pelo grotesco da castração. Esse recurso causa repulsa pela assexualização do porco em prol da beleza e tranquilidade do encontro entre os jovens. De modo geral, notou-se a inversão do discurso religioso, exaltando a sexualidade e ridicularizando a castidade. A sexualidade é exaltada ao nível do ideal. Constatou-se, portanto, que “Calor”, apesar de aparentemente ser uma história isenta de qualquer ideologia, possui sob a voz do narrador um discurso em favor da sexualidade que se contrapõe a um discurso religioso velado contra a expressão sexual.

## The polemic about sex under the narrator’s voice in the tale “Calor” by Saramago: a Bakhtinian analysis

### Abstract

The present study aims to analyze Saramago’s short story “Calor”, from the Bakhtinian perspective. We elaborate on the speeches found and the effects that are intended to produce on readers. The concepts of inter-discourse, intertextuality, grotesque, and inversion guided the research to bring out the hidden voices.

### Keywords

Dialogism. Religious discourse. Sex.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora Unesp, 1988.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. Brasília, DF: Editora UnB; São Paulo: Hucitec, 1999.

BARROS, D. L. P. de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003. p. 1-9.

BERNARDI, R. M. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In: BRAIT, B. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2013. p. 73-94.

BÍBLIA Sagrada. Almeida Revista e Atualizada. Tradução João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2010.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FIORIN, J. L. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003. p. 29-36.

SARAMAGO, J. Calor. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 8, p. 56-58, jul. 1972.