
**MELANCOLIA E GÊNERO NOS CONTOS “SECO”,
DE STEFANO VOLP E “O SUICÍDIO DA QUINA”, DE
ONDINA FERREIRA**

Melancholy and Gender in the short stories “Seco”,
by Stefano Volp and “O suicídio da Quina”, by Ondina Ferreira

Pedro Manoel Monteiro¹
Raquel Aparecida Dal Cortivo²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo investigar as manifestações melancólicas em personagens de dois contos, aparentemente, diametralmente opostos, uma vez que são escritos e protagonizados por um homem e uma mulher, a saber: Heleno, do conto “Seco”, do brasileiro Stefano Volp, e Quina, do conto “O suicídio da Quina”, da cabo-verdiana Ondina Ferreira. Desse modo, torna-se possível identificar como os autores, a partir de realidades distintas e histórias completamente diferentes, abordam os impactos da sociedade no indivíduo, cujas estratégias de resistência redundam, muitas vezes, na percepção da angústia e da impossibilidade da existência. Com isso, propõe-se uma leitura tematicamente motivada que considera também a elaboração estética das manifestações melancólicas relacionadas ao gênero. Para tanto, a linguagem e o estilo de cada autor importam, uma vez que conforme assevera Judith Butler, o gênero é também uma construção discursiva. Além disso, considerando a inserção das personagens em suas sociedades e as marcas de gênero que sobressaem, como método, recorreremos aos estudos comparados de literaturas de língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Melancolia e Literatura; “Seco”; Stefano Volp; “O suicídio da Quina”; Ondina Ferreira, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

ABSTRACT: This article aims to investigate the melancholic manifestations in characters of two short stories, apparently diametrically opposed, since they are written and starred by a man and a woman, namely: Heleno, from the short story “Seco”, by the Brazilian Stefano Volp, and Quina, from the short story “O suicídio da Quina”, by Cape Verdean Ondina Ferreira. In this way, it becomes possible to identify how the authors, from different realities and completely different stories, approach the impacts of society on the individual, whose resistance strategies often result in the perception of anguish and the impossibility of existence. With this, we propose a thematically motivated reading that also considers the aesthetic elaboration of the melancholic manifestations related to the genre. Therefore, the language and style of each author matter, since, as Judith Butler asserts, genre is also a discursive construction. In addition, considering the

¹ Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Professor Adjunto da Universidade Federal de Rondônia – Campus de Porto Velho.

² Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Professora Adjunta da Universidade Federal de Rondônia – Campus de Porto Velho.

insertion of the characters in their societies and the gender marks that stand out, as a method, we resorted to comparative studies of portuguese language literature.

KEYWORDS: Melancholy and Literature; “Seco”; Stefano Volp; “O suicídio da Quina”; Ondina Ferreira, Comparative Studies of Portuguese Language Literatures.

INTRODUÇÃO

Pensar a melancolia na literatura é também identificar uma das forças mais mobilizadoras da linguagem, a angústia de existir que ultrapassa, com frequência, a linguagem sempre insuficiente para dizer o vazio. Dessa forma, um estudo dos contos “Seco”, de Stefano Volp e “O suicídio da Quina”, de Ondina Ferreira exige que se façam aproximações não apenas dos elementos humanos particulares dos protagonistas, mas também que se leve em conta como essas personagens estão inseridas em ambientes que de algum modo determinam não somente a manifestação da melancolia, mas além disso, incorporam a melancolia como forma de constituição identitária de gênero e resultam nos desfechos dos contos.

Stefano Volp é um jovem escritor brasileiro, nascido no Espírito Santo em 1990. É jornalista, roteirista e tradutor e sua obra mais conhecida é *Homens pretos (não) choram*, publicada em 2020 e reeditada em 2022. O conto examinado neste artigo é o primeiro texto desse livro. “Seco” nos apresenta Heleno, um homem idoso, à beira da morte, acometido de fortes dores físicas e um vazio maior do que as dores: descobre-se incapaz de chorar, mesmo sabendo que a morte vive sob a pia da cozinha. Numa tentativa desesperada para sentir as lágrimas correrem-lhe, corta uma cebola, os dedos, a mão e morre numa poça de sangue.

Ondina Ferreira é uma escritora cabo-verdiana nascida em 1946, como uma de suas personagens, a bordo de um navio (o pacote Guiné) enquanto navegava entre o Mindelo e Lisboa. Atuou como professora e palestrante, colaborou em vários veículos de imprensa, criou o site Coral Vermelho e publicou, dentre outras obras, *Contos com lavas*, em 2010, livro que abriga o conto “O suicídio da Quina”, base para nossas ilações comparativas. A narradora-personagem nos apresenta uma amiga de infância e adolescência, Joaquina de Pina, a Quina. Moça dedicada na escola, boa em matemática, mas que não avança nos estudos além da quarta série por falta de condições materiais e, muito jovem, fica noiva e casa-se aos dezessete anos, suicidando-se na manhã seguinte à noite de núpcias.

Os dois protagonistas dos contos, Heleno e Quina, em movimentos distintos, revelam a dor de perdas irreparáveis as quais passamos a investigar a seguir.

A melancolia apresenta-se de formas variadas e são variadas as formas de compreendê-la. Freud (2013) a identifica como uma perda, tal qual ocorre no luto, entretanto, sem o objeto móvel dessa perda. Ou seja, enquanto o luto expressa a perda real do objeto de amor, a melancolia expressa apenas o sentimento desta perda sem corresponder ao desaparecimento deste objeto/sujeito. Segundo Elizabeth Roudinesco e Michel Plon, Freud compreendeu a melancolia não como uma doença, mas como “um destino subjetivo” (1998, p. 507).

A partir desta compreensão de melancolia, Judith Butler, entende que a melancolia constitui os sujeitos no que tange ao gênero, pois, se a melancolia atua na construção do Eu, também o faz no sentido de dar ao sujeito um reconhecimento dentro do gênero. A identidade se forma a partir das exigências do outro. Assim, ampliando a compreensão, o gênero é atravessado por exigências externas que são colocadas em tensão com o ego, tornando-se, nas palavras de Judith Butler (2017, p. 144), “um dos efeitos da melancolia”.

No conto “Seco”, de Stefano Volp, podemos identificar diferentes camadas do sentimento melancólico ramificado em diferentes manifestações. Parece-nos, entretanto, que a perda da vitalidade do protagonista Heleno, anunciada nas sucessivas manifestações da dor física, desencadeia todas as reminiscências das perdas da personagem. Mesmo diante da dor excruciante, Heleno é incapaz de chorar:

Os dedos de Heleno agarraram a pia em desespero. Enrugados, pretos trêmulos, aqueles dedos tinham mais de setenta anos. As mãos que bateram continência por tantas vezes, agora sentiam a vida perpassá-las. As pálpebras fechadas. O assomo de dor esticando-se por dentro do corpo por longos segundos. Então, o alívio.

De pouquinho em pouquinho, Heleno recobrou os sentidos. A morte ainda não o tinha encontrado. Contudo, ela permanecia à espreita, brincando de esconde-esconde em algum canto do antigo lar. [...] Quão frustrante tudo parecia! Atravessar o portal da morte deixando um corpo gasto e desprovido de um sentimento que valesse a pena. Queria lágrimas silenciosas. Um riscado molhado no rosto. Uma emoção. Um pingo, ao menos. (VOLP, 2022, p. 18-20)

A descrição da personagem, marcada pela incapacidade de chorar e de se emocionar, evoca a definição de melancolia dada por Freud:

A melancolia caracteriza-se como um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e auto insultos: chegando até a expectativa delirante de punição. (FREUD, 2013, p. 28)

Podemos perceber que a dor física e a proximidade da morte desencadeiam um momento de autorreflexão, aparentemente deslocando a atenção do sujeito para o próprio ego de maneira que propicia uma forte identificação do sujeito consigo, sobretudo pela ausência das formas de expressar os sentimentos mais fortes nos momentos de tensão. Heleno tenta rememorar a última vez que chorou, não consegue. Liga para o filho e descobre-se incapaz de chorar. Perdeu o choro, perdeu a capacidade de amar a si e aos demais. O narrador nos apresenta situações de grande carga emotiva que vão se acumulando, aumentando a tensão, o nó na garganta e a expectativa das lágrimas. A conversa com o filho é entrecortada por silêncios ao telefone:

– Ô filho, você se lembra de alguma vez que o teu pai se apresentou de... digamos, de uma forma mais... expressiva?

O filho emudeceu. O pai em uma batalha secreta para encontrar as palavras.

– Como assim, pai? - [...]

– Quando foi a última vez que você me viu chorar? [...]

– Pai – chamou o filho.

A palavra dita era capaz de ressuscitar Heleno. Ser pai, a única remanescência.

– O senhor não é de chorar, mas a gente também não conviveu tão perto. Eu não lembro.

– Mas e naquelas férias de Arraijal quando você se perdeu da gente? Lembra? A gente achou que ia perder você, o único filho macho. [...]

– Pai, naquele dia, quem chorou fui eu, de tanto que o senhor me bateu.

Silêncio, Heleno não se lembrava disso.

– Negativo. Eu nunca levantei a mão para bater em vocês.

Mais uma vez, André sorriu constrangido. [...]

– E como é?

– Chorar? – perguntou o filho em um misto de preocupação e pena. – Agora é tarde, pai. Não dá pra explicar. Você nunca vai saber.

Podia ser bem naquele momento. Um vislumbre de emoção chegou a perpassar Heleno, mas ele não soube como lidar com a sensibilidade e o vislumbre voou pela janela do quarto, desfazendo-se no ar. (VOLP, 2022, p. 21-23)

A perda da intimidade com o filho, a possibilidade da perda do filho criança, a constatação do ato injusto de violência contra o menino, apontam para um sujeito que se constituiu num meio cujas exigências proscreviam os sentimentos, as emoções. Heleno, homem negro, foi militar, profissão que exigia disciplina, rigor e violência.

Percebemos que a identidade do pai se construiu, como destaca Connell e Pearse (2015), num processo acumulativo dos traços de uma masculinidade, que a autora denomina “hegemônica”. Trata-se de uma masculinidade heteronormativa que rejeita absolutamente tudo que pode ser considerado próprio do feminino. A emoção, o choro e a sensibilidade são associados com manifestações de fraqueza. A profissão do pai que aparece como uma de suas primeiras características (“As mãos que bateram continência por tantas vezes”) e na conversa com o filho em expressões como “Negativo”, resposta curta do jargão da hierarquia militar, nos revela um dos meios que funcionam como instrumentos forjadores da identidade militar da personagem. As tentativas do choro diante do espelho parecem aludir às diferentes máscaras sociais que, por sua vez, remetem à performatividade do gênero (BUTLER, 2015):

Teve a ideia de arrastar-se até o espelho do banheiro outra vez. Não para recuperar os remédios, mas para testar. Isso. Testar máscaras. Encarou a própria face preta e pálida. Puxou os lábios e sorriu. Repuxou as bochechas em caretas. Desenhou um beijo de choro nos lábios. Sentido! Enrugou a testa. *Cara de homem!* De repente, nada mais fazia sentido e ele voltou para a máscara já natural às suas feições: a da apatia. (VOLP, 2022, p. 23)

Após a tentativa da “cara de choro”, ecoa o comando “Sentido!”, da ordem unida, ressoa militarmente, inequívoco, inquestionável, que prepara as tropas para a obediência cega e automatizada da mais profunda e primordial hierarquia militar, em que o superior exerce o seu poder de mando sobre o subordinado. “Sentido!” é a voz desse poder falocêntrico e heterocentrado, sufocando a manifestação de emoção e modelando o gênero, a masculinidade

tóxica, afinal, rapidamente a “cara de choro” supostamente feminina é substituída pela “cara de homem” normativa do mundo falocêntrico. Contudo, quando nada mais “faz sentido”, quando o elemento que afirmava a masculinidade (a ordem militar) não está mais presente, o desejo de recuperar a emoção aparece, mas a única máscara possível é a da apatia.

É simbólico também o ato de se olhar ao espelho, pois encena a batalha do ego e do superego, entre o desejo e a autoridade, a norma, a lei. Segundo Freud (2013), ao deslocar o desejo de um objeto exterior para o próprio ego, estabelece-se uma luta do desejo com uma pulsão de morte, pois a identificação com o objeto do desejo é tamanha que o impulso da destruição do outro reflete contra o próprio ego, nos estados melancólicos. A máscara do choro, desejada, mas inadequada à masculinidade heterossexual (segundo a norma social patriarcal e militar), parece percebida como perda e, na concepção de Butler, como luto que não pode ser pranteado, tornando-se um traço de gênero incorporado como melancólico.

Se Heleno não chora ao conversar com o filho pelo telefone, apesar da tensão que perpassa o ambiente, a presença física de outros seres queridos talvez mude isso; a personagem se prepara para a visita da filha e dos netos. Os netos não vêm. A conversa com a filha revela mais uma inadequação da personagem diante das exigências do outro (a filha). Acumula-se, portanto, à profissão da personagem, o elemento de gênero quando é comparado com a mãe (que conhecia os filhos), e quando indaga a filha sobre o choro dos homens:

- Pai, se o senhor dividir, como minha mãe falou mil vezes, vai ser melhor pra todo mundo, ok? Ela conhecia a gente. [...]
- Eu posso ajudar o senhor.
- Queria que você me ajudasse com outra coisa, filha. [...]
- Você acha que tem algum problema em homens que choram? [...]
- Às vezes, eu acho que nunca chorei. Em toda a minha vida. eu juro que eu não lembro de nenhum dia. A pergunta caiu na cozinha como um difusor de incômodos. Os dois embarcaram em um silêncio desconfortável. O barco de Evelyn devia estar furado, porque os olhos dela logo ficaram marejados.
- Naquele dia, eu achei que o senhor ia chorar. As nuvens cinzas, a grama molhada, o jeito que ela sorria mesmo morta. O cheiro da saudade. Se o senhor não chorou no enterro dela... se nem o remorso faz o senhor chorar...

– Sua mãe adorava falar de perdão, mas ela nunca me perdoou
– defendeu-se como podia. – Ela me largou, me abandonou.
Você queria que eu chorasse?
– Minha mãe não abandonou o senhor, pai. Foi o senhor que se
prendeu aí dentro, que se abandonou.
As duas últimas frases de Evelyn repetiram-se como um eco
perturbador aos ouvidos de Heleno. Acusavam-no. Revelavam-
no. Sufocavam-no. (VOLP, 2022, p. 25-26)

A emoção da filha, assim como a do filho ao telefone, só reforça a incapacidade de emocionar-se do pai. Novamente a preocupação a respeito do choro dos homens aparece juntamente com a necessidade pela tomada de consciência de deslocar a culpa pela perda do ser amado (outrora o medo da perda do filho, agora o medo da perda da esposa) para si próprio, pois a realidade se impõe pela fala da filha, também como aconteceu na conversa com o filho: o pai não chorou, fez chorar; não foi abandonado, abandonou-se perdido no estado melancólico.

Podemos ainda identificar a perda da esposa de maneira reiterada: a primeira, simbólica, no que é designado e percebido pela personagem como abandono; Freud (2013) diz que a melancolia se origina também do medo da perda do objeto amado. E a segunda perda é literal, com a morte da esposa, que não é capaz de mobilizar os sentimentos da personagem totalmente imersa na melancolia da primeira perda. Ele não chora, justificando-se ter sido abandonado, como se a morte do objeto fosse desejada.

Assim, se por um lado podemos compreender a construção da personagem nos sentimentos e ações antagônicos e ambivalentes diante dos seres amados, que Freud define como um “conflito de ambivalência”, ou seja, em suas próprias palavras:

A ambivalência é ou constitucional, isto é, inerente a cada uma das ligações amorosas desse ego, ou surge justamente das experiências acarretadas pela ameaça da perda do objeto [...]. Na melancolia se tramam portanto em torno do objeto inúmeras batalhas isoladas nas quais ódio e amor combatem entre si: um para desligar a libido do objeto, outro para defender contra o ataque essa posição da libido. (FREUD, 2013, p. 37)

Por outro lado, podemos acrescentar ao medo de perder o objeto, uma impossibilidade de manifestar esse medo, como ocorre com a personagem. A reação ao medo parece ser sempre violenta (a surra no filho e a indiferença no enterro da esposa, afinal, como manda a norma social do

patriarcado, homem não chora). Desse modo, soma-se a camada social na constituição do sujeito que toca na questão do gênero como adverte Vladimir Safatle ao comentar a obra de Judith Butler:

A crítica social se transforma em uma tentativa de compreender como certos afetos são produzidos a fim de conformar sujeitos a tipos fixos de comportamentos, a aceitarem certas impossibilidades de ação como necessárias, a assumirem certos medos através de sistemas de repetições sociais. Uma teoria da sujeição será necessariamente uma teoria dos afetos sociais. (SAFATLE, 2015, p. 175)

Embora Butler trate também da sexualidade no reconhecimento dos traços de gênero pelo sujeito, tomamos aqui de maneira mais ampla e para fins interpretativos do conto seus pressupostos. Para Butler:

O resultado é uma cultura da melancolia de gênero em que a masculinidade e a feminilidade surgem como vestígios de um amor não pranteado e não pranteável; na verdade, uma cultura da melancolia de gênero em que a masculinidade e a feminilidade, dentro da matriz heterossexual, são fortalecidas pelos repúdios que elas performam. Em oposição à ideia de sexualidade que “expressa” um gênero, entendemos que o próprio gênero é composto precisamente do que permanece inarticulado na sexualidade. (BUTLER, 2017, p. 151)

Helena, em sua impossibilidade de chorar parece metaforizar esse movimento de identificação com o masculino, culturalmente estabelecido na máxima popular e machista: “homem não chora”, reiterada de diferentes formas no conto.

A presença fantasmática da família e da mulher materializa-se no conto nas fotografias e vestido aos quais Helena recorre desesperadamente em busca do choro. Até mesmo a música cantada não é capaz de atuar como antídoto para o estado de “secura” emocional da personagem. Ao contrário, a canção de Tim Maia parece ecoar as impossibilidades do eu e, por esta razão amplifica a imagem melancólica deste homem: “Não foi nada em vão/Não foi nada sem querer/E é por isso, irmão/Está difícil de esquecer./Amei sem razão/Amei, de verdade/Perdi sua mão/Perdeu, que saudade!”. Os versos de Tim Maia são cantados pelo protagonista e igualmente remetem à relação com a esposa falecida, evocam a um só tempo o luto da perda e o prolongamento deste luto na dor melancólica, prolongada pela incapacidade de chorar.

Helena dança abraçado ao vestido florido da mulher, como se dançasse com um fantasma: “Enquanto cantava Helena bailava com a esposa uma última vez, relembrando um dos dias mais memoráveis. Ana usava o mesmo vestido florido que ele agora prensava no corpo na tentativa de trazê-la de volta” (VOLP, 2022, 26-27). Assim, dançar com a mulher sobre as fotografias e documentos nos quais buscava alguma emoção pode metaforizar a última cena do homem reafirmando sua impossibilidade de chorar, diante dos mecanismos de construção de gênero. Segundo Butler:

O homem hétero torna-se o homem (imita-o, cita-o, apropria-se dele e assume seu status) que ele “nunca” amou e “jamais” pranteou; a mulher hétero torna-se a mulher que ela “nunca” amou e “jamais” pranteou. Segue-se que o signo e o sintoma de uma renegação difusa são o que se performa de modo mais evidente no gênero. (BUTLER, 2017, p. 159)

Portanto, o choro impossível de Helena simboliza todo o processo de constituição da masculinidade, a partir dessa leitura, e a melancolia que se manifesta no conto é também expressão de uma heterossexualidade melancólica. Ou nas palavras de Butler:

Ao que parece, a performance alegoriza uma perda que ela não pode prantear, alegoriza a fantasia incorporadora da melancolia pela qual se toma ou se aceita o objeto fantasmaticamente incorporado como uma forma de não deixá-lo ir. O gênero em si pode ser entendido em parte como a “atuação” do luto não resolvido. (BUTLER, 2017, p. 157)

Na outra senda interpretativa, tomando a melancolia da personagem a poucos passos da morte, podemos dizer que a melancolia ao final do conto passa a revelar seus aspectos mais destrutivos e a busca pelo choro, gradativamente, torna-se a incorporação dos objetos perdidos e o direcionamento da raiva – que estes objetos provocam para que sejam substituídos – para o próprio ego. Assim, se odiou o filho por ter desaparecido (e bateu nele), agora odeia-se por ter sido incapaz de cuidar e acolher a criança, odeia-se por ter sido incapaz de chorar pelo medo de perder. Se odiou a mulher pelo abandono, agora odeia-se pela incapacidade de sofrer por sua perda definitiva e pela incapacidade de conectar-se com a família. A culpa aparece como outra face da melancolia: “Desengonçado que só, Helena dançou com as solas dos pés sobre as memórias de sua vida espalhadas nos tacos do quarto. Depois, recolheu as taças da sala e as

medalhas, os certificados e a farda militar do quarto. Enfiou tudo em uma grande caixa com uma despedida carregada de culpa” (VOLP, 2022, p. 27).

Tamanha tensão resolve-se com a decisão derradeira, o primeiro ataque contra si mesmo: “Então a faca reluziu sobre a pia da cozinha [...]. Heleno obedeceu ao chamado” – vai cortar cebola, magoar os olhos com os vapores ácidos da hortaliça, na esperança de fazer brotarem lágrimas. Entretanto, não chora, os olhos secos continuam secos. Considerando as muitas camadas do sentimento, a cebola em sua forma pode representar a própria personagem num ataque contra seu próprio ego. A personagem, atendendo ao “chamado” da faca sobre a pia, põe-se a cortar uma cebola, como se quisesse descobrir entre suas camadas, o próprio cerne. Numa descrição quase erótica, que vai de movimentos hesitantes e corte “quase gentil” a uma regularidade cada vez mais intensa, o narrador aproxima dois polos da força psíquica – libido e pulsão de morte, o desejo por descobrir uma emoção para sempre perdida, um sopro de vida e a raiva, ódio pelo objeto seco que se tornou:

Aguardou, mas... nada. [...] voltou a cortar a cebola. Cortou outra vez. Mais uma. A cebola reclamou dos golpes cada vez mais fortes e descuidados. Os olhos angustiados do homem transformando-se em nuvens de desespero. Ódio. Cortou. Cortou a pele. Cortou os dedos. Um pequeno jato escarlate esguichou em seu rosto. Calou a dor. Cortou. Cortou em golpes intensos e repetidos até picotar toda a mão. A faca caiu. Perto dos olhos, respingos de sangue escorreram feito lágrimas. O mais perto que ele poderia chegar. 1, 2, 3, Heleno. Então a morte saiu debaixo da pia da cozinha e descolou a alma do corpo sobre uma poça de sangue. (VOLP, 2022, p. 28)

Ao cortar os próprios dedos, o protagonista do conto parece fazer um esforço para despertar o sentimento, mas o que resta é a morte, é a morte que dá a medida da vida seca da personagem. O ato violento é cometido na tentativa desesperada de chorar, tornar-se humano.

Compreendemos a personagem Heleno, nesta abordagem, como uma alegoria do sujeito em construção, cujo processo resulta no estado melancólico. Podemos concebê-lo em sua individualidade psíquica a partir da qual a “economia dos afetos” não logra a substituição dos objetos do ego que se volta sobre si mesmo, numa tentativa paradoxal de destruir e ao mesmo tempo proteger tais objetos de seu afeto da destruição. Assim, ao temer que a filha veja a morte entocada debaixo da pia da cozinha, Heleno parece expressar o desejo de protegê-la da morte.

Por outro lado, se para além da individualidade, inserirmos a personagem numa dinâmica social e, portanto, de poder, podemos compreender a melancolia no conto como um processo que se efetiva a partir de uma tensão entre o sujeito, o poder e a inevitável sujeição aos discursos que o constituem (BUTLER, 2017). Nesse sentido, o gênero masculino metaforizado, ao nosso ver, na incapacidade do choro do homem, evoca o discurso de poder definidor do gênero masculino (a partir da lógica da heteronormatividade) pela proibição do choro/emoção. É preciso lembrar, entretanto, que Heleno ao ocupar o lugar do masculino hegemônico torna-se sujeito pelo processo de sujeição ao paradigma masculino heterossexual. Todavia, quando se trata do gênero feminino, é possível que a mulher sequer experimente o lugar de sujeito, pois o processo de sujeição a coloca num lugar objetal pelo discurso de poder que enforma os gêneros, o masculino (dominante) em relação ao feminino. Tal perspectiva social se faz notar de maneira mais intensa no outro conto que analisaremos: “O suicídio da Quina”, de Ondina Ferreira. Neste conto é o gênero feminino que vai se desenhar em sua constituição melancólica.

Da mesma forma como acontece em “Seco”, com a personagem Heleno, a melancolia é um traço da personagem Joaquina de Pina, ou simplesmente, Quina, e da narradora, sem nome. A diferença dos narradores, entretanto, cria novos efeitos, uma vez que Quina já não pode contar a própria história e o ponto de vista sobre os acontecimentos é parcial, tocado pela melancolia, pois a amiga enlutada narra os eventos. O conto começa *in ultima res*, com o acontecimento que lhe dá título: “– O suicídio da Quina! Como me doeu a forma como a minha amiga decidiu acabar com tudo!...” (FERREIRA, 2010, p. 125). Em seguida, a narradora apresenta brevemente algumas características da amiga: habilidosa com números, estuda apenas até a quarta série (motivo pelo qual a relação entre as duas se torna menos próxima) e cedo passa a se comportar como mulher adulta (“Quina já usava o lenço com compostura adulta e já ia à fonte com maior frequência” – FERREIRA, 2010, p. 125).

Vários elementos culturais começam a delinear a personagem, pois, em Cabo Verde, as mulheres eram as responsáveis por buscar água para a casa e usavam habitualmente um lenço amarrado à cabeça. Isso indica que a menina já ganhava estatuto de mulher, o que se confirma com a notícia que dá à narradora: “Nesse ano ela dissera-me: – Estou noiva. As minhas tias querem marcar o casamento para Dezembro”. – Casar? Admirei-me. Nós só tínhamos dezassete anos!” (FERREIRA, 2010, p. 126). A notícia soa melancólica, a resignação destaca-se nesta passagem pela sujeição da moça à vontade das tias, anunciando um *ethos* muito associado ao modo de estar da mulher na sociedade. A resposta da mãe da narradora à admiração da filha reitera a prática:

Quando contei à minha mãe da minha admiração pelo facto, ela respondeu-me com tranquilidade que lhe conhecia:

– Mas isso é natural. Olha, é sempre mais seguro do que andar por aí e um dia destes aparecer às tias de ‘barriga’. Por outro lado, ela e o noivo são da mesma geração. Não é como se vê por aí essas moças a casarem com *americanos* velhotes que regressam à terra alquebrados apenas para assegurarem a pensão e morrer. E escolhem logo as moças novas que parecem filhas ou netas. O pior é que a própria família é que as disponibilizam forçadamente para tal. (FERREIRA, 2010, p. 126-127)

A sujeição da mulher ao discurso naturalizado de sua disponibilidade para o casamento, sob o risco da própria reputação e da família, fica evidente no pensamento aparentemente resignado da mãe. Segundo Vladimir Safatle, “A melancolia aparece como uma das múltiplas formas, mas a mais paralisante, de aceitar ser habitado por um discurso que, ao mesmo tempo não é meu, mas me constitui” (2015, 175). Portanto, não parece ser o ato do suicídio da Quina que instala a incontornável melancolia no conto, mas a repetição da ideia de que a impossibilidade da existência de Quina devia-se ao fato de que “ela fora para o casamento já desonrada” (FERREIRA, 2010, p. 128), fato inconcebível para uma mulher “digna” de respeito social.

Por outro lado, na perspectiva butleriana, podemos entender metaforicamente o mal-estar causado na narradora como um espaço que se abre para a resistência, dentro do próprio discurso do poder. Assim, ecoa ao longo do conto a tristeza da narradora pela morte de Quina, paralelamente aos rituais que aprisionavam a moça no seu lugar generificado:

Era esta a notícia triste que eu encontrava quando fui passar o Natal à casa: o suicídio da Quina. O assunto, ainda de recente memória, fazia incursão obrigatória nas novidades a prestar-se a quem chegasse à terra. As opiniões eram largamente apoiantes da atitude do Timas e das censuras das tias (FERREIRA, 2010, p. 127).

O suicídio não é o real motivo para lamentar, mas emerge nas práticas sexuais normatizadas para as opiniões públicas, em que para a mulher o sexo ainda é o interdito, expropriando sempre o corpo feminino numa sociedade de cunho falocêntrico e patriarcal. Assim, seguindo essa lógica cruel, mesmo depois da morte, ou ainda em vida, outras práticas quase rituais cumpriam a constituição do ser mulher no conto:

Quina sentiu-se observada no seu longo vestido branco, [...]. À saída da igreja viu o grande cortejo que se formou [...]; a entrada na casa aonde os esperava a festa. O momento em que ela fez o movimento de entrar em casa e o Timas simulou, ao mesmo tempo, duas largas passadas para trás, o movimento de sair de casa, prefigurando o futuro do casal: a mulher no lar e o marido fora de casa. (FERREIRA, 2010, p. 128-129)

As encenações do casamento revelam a performatividade dos gêneros, a expectativa social, remetem às máscaras que se espera que cada um use à maneira de Álvaro de Campos: “pegada à cara”³, até envelhecer como ocorre com a personagem Heleno. Confirma-se a percepção de Judith Butler de que o gênero, em sua constituição intersubjetiva, é moveção e por esta razão precisa de repetições para que se fixe nos comportamentos dos gêneros. Outra passagem do conto reitera tais repetições:

Depois, os amigos mais íntimos do Timas vieram tirá-lo do "trono" dos noivos, e ele a fingir resistência, para o último copo de solteiro. Copo que dava direito e ocasião a conselhos jocosos sobre o que deveria ser o comportamento do macho na noite de núpcias, seguido de outros conselhos para a vida de casado em que ao homem era dito que o lugar dele não era em casa. Isto pertencia à mulher. (FERREIRA, 2010, p. 129)

Quina assistia imóvel a essa cena. Tudo correu bem, pois a normalidade estava estabelecida e seguia os protocolos das núpcias. O elemento desestabilizador, normativo, mas que insere a ruptura do traço de gênero do feminino vai se manifestar exatamente na noite de núpcias quando o marido constata que, se ele se comportou como devia a um noivo, a noiva, supostamente, havia traído o que de mais sagrado se esperava dela numa sociedade patriarcal, pois também, ainda supostamente, enganara o marido, escondendo que não era mais virgem:

Acontecimentos marcantes. Emoções demasiadas sofreu Quina desde que ficara marcada a data do casamento. Agora a realidade era outra:

³ Do poema “Tabacaria”, de Álvaro de Campos: “[...] Fiz de mim o que não soube/E o que podia fazer de mim não o fiz./O dominó que vesti era errado./Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me./Quando quis tirar a máscara, Estava pegada à cara. [...]” (PESSOA, 1992, 217-218).

- De que antes dele, ela conhecera outro homem; de que já a não queria; que retornasse de onde viera. Que de uma coisa estava ele certo: ela já não era virgem! Pelo menos ele não a achara como devia ser! - assim gritava Timas.

Retornasse de onde viera! - repetia sem querer ouvir argumento algum.

Quina de joelhos soluçava tentando sinceramente fazer entender ao marido de que nunca antes tinha tido relações com qualquer homem. Aliás, toda a gente sabia que Timas tinha sido o único namorado dela. Rogou à alma da mãe, lá onde ela estivesse - «que a desafrontasse! Que a amparasse!» - que fizesse ver ao Timas a injustiça, a infâmia que sobre ela intentava lançar.

A noite estava-lhe a ser penosa. Os pensamentos enovelavam-se-lhe na mente de forma desorganizada. Ora, queria reconstituir a imagem que, ainda que fragmentada, guardava da mãe que desapareceu do mundo dos vivos ela ainda criança. Queria-a de volta, em pensamento, para a ajudar. Para a confortar. Imaginava, num assomo esperançoso, que Timas reconsiderasse a situação. Que acreditasse que o que ela afirmara era verdade. Ele fora o primeiro homem na vida dela. (FERREIRA, 2010, p. 130)

Embora não possamos identificar uma alegoria da constituição subjetiva feminina, podemos observar uma dinâmica que evidencia a rejeição do gênero que não se apresenta, estritamente, de acordo com as normas patriarcais, no caso do conto, a mulher que devia se manter virgem até o casamento; em outras situações sociais, os gêneros considerados “estranhos”, incompatíveis com a heteronormatividade: lésbicas, transexuais, gays, queer etc (BUTLER, 2017). Quina, revive a orfandade, ao sentir a ausência da mãe, torna-se irremediavelmente vulnerável ao olhar acusatório de Timas, que leva consigo, em sua voz o peso de toda a sociedade circundante, que se soma ao julgamento e rejeição também por parte de suas tias.

A prática social e civil daquelas circunstâncias enseja um momento de insegurança e vulnerabilidade da personagem em sua unidade subjetiva e, conforme explica Safatle (2015), “as formas de despossessão ligadas à insegurança social e civil são modos de sujeição” (2015, p. 169), uma vez que precisam ser reiteradas para garantir sua existência. Nesse sentido, circunscrevem um limite, reforçando-o sempre para marcar o indivíduo com um gênero e um “destino”.

Contudo, o ato do suicídio da personagem na sequência, marcado pelo mais absoluto desamparo, evidencia que tais costumes e práticas

deslocaram Quina de sua identidade aparentemente definida e conformada ao corpo que ela própria desconhecia. Assim, no encontro (íntimo) com Timas, o recato sexual feminino foi averiguado, questionado e desmentido, a partir das normas sociais que atingem ou evidenciam uma insegurança ontológica. Estamos nos valendo ainda da explicação de Vladimir Safatle acerca das hipóteses butlerianas, ao afirmar que as formas de desposseção “vinculadas à insegurança ontológicas são modo de liberação” e, portanto, podem se constituir importante força política.

Essa percepção teórica a respeito dos modos de atuação do poder sobre a constituição dos sujeitos parece reverberar ficcionalmente no conto de Ondina Ferreira na imagem do primo que resgata o corpo de Quina do fundo do precipício e vê nela semelhança com “A estátua! Tal qual a estátua que eu vi na América! Só faltava o facho na mão!” (FERREIRA, 2010, p. 133), alusão clara à liberdade alcançada pela jovem.

A desestabilização da ideia da virgindade como um atributo necessário e que funciona como um modo de classificar as mulheres ocorre com o suicídio pelo efeito que causa nas jovens amigas da noiva, pois a narradora e suas irmãs “secretamente” eram solidárias à Quina:

Minhas irmãs e eu, guardávamos para nós, cheias de temor, a solidariedade que ia inteira para a pobre Quina. Não a podíamos demonstrar. Ousei à mesa - estribada na crença de que à mais nova tudo era permitido - manifestar a minha posição achando estúpida a acusação do noivo. Quase que ia levando uma sova do nosso pai. Que tivesse decência. Se aquilo se admitia numa menina bem-educada! Defender poucas-vergonhas! (FERREIRA, 2010, p. 127)

A reprimenda vinda do pai equivale à norma social que estigmatiza a liberdade sexual da mulher. Os efeitos da acusação do homem sobre a mulher, a rejeição das tias: “Azedas e rudes diziam da vergonha que sentiam por terem perdido tempo a criar uma desgraçada como ela! Que o melhor que ela tinha a fazer para lavar a sua vergonha era matar-se” (FERREIRA, 2010, p. 131), o desamparo, o desespero e o suicídio, não comovem a “voz da lei”, a bem do equilíbrio social aquela morte não podia ser lamentada, sobretudo por “meninas bem-educadas”.

A narradora resiste em silêncio, a ameaça da agressão física, expressa sua tristeza e sua dor:

A morte da minha amiga, doeu-me de uma forma tremenda!
Perturbou-me de um modo indescritível suicídio da Quina! Foi a minha primeira grande perda próxima. Lembro-me que a

pretexto de gostar de me vestir com cores escuras que melhor disfarçavam os quilos a mais que eu tinha, vestia-me ora de preto, ora de azul escuro, nos dias que lá passei. Ninguém em casa notou. Foi a forma que eu encontrei para pôr luto à minha amiga. (FERREIRA, 2010, p. 127-128)

A dor da perda sentida pela narradora traduz também a identificação com a outra, sua igual, uma vez que ambas, por serem mulheres estão sujeitas às mesmas cobranças sociais e apresenta-se como micro-resistência e sororidade. Segundo Safatle:

No entanto, não é apenas a exterioridade que define a sujeição, mas principalmente a conformação de si a algo que tem a forma da vontade de um Outro.

A este respeito, a hipótese de Judith Butler consistirá em mostrar como a força da submissão dos sujeitos, seja a identidades de gênero pensadas em uma matriz estável e insuperável, seja à própria forma geral da identidade, é indissociável dos usos da melancolia. O poder age produzindo em nós melancolia, fazendo-nos ocupar uma posição necessariamente melancólica. Podemos mesmo dizer que o poder nos melancoliza e é desta forma que ele nos submete. (SAFATLE, 2015, p. 175)

A dor da narradora torna-se tremenda, também em razão da necessidade de silenciar a voz transgressora, ou mesmo a possibilidade de questionamento da “lei patriarcal”. Na linha interpretativa que temos adotado até aqui, a necessidade de utilizar um subterfúgio para vestir luto de modo que ninguém note a deferência direta à amiga, parece-nos uma forma de se conformar “a algo que tem a forma da vontade de um Outro” (SAFATLE, 2015, p. 175), ou ainda, aponta para uma alegoria do poder que age produzindo melancolia, uma vez que, como já mencionamos antes, a impossibilidade do pranto pelo objeto perdido desencadeia a melancolia.

Submetida à vontade do pai (poder), a narradora é submetida à ameaça da violência física (“Quase que ia levando uma sova do nosso pai”), mas a adequação ao modelo de feminilidade imposto pode ser uma violência maior, pois é “uma violência de uma regulação social que internaliza uma clivagem, mas clivagem cuja única função é levar o eu a acusar a si mesmo em sua própria vulnerabilidade” (SAFATLE, 2015, p. 175).

Nesse sentido, “a tinta da melancolia” (STAROBINSKI, 2016) espalha-se narrativa que expõe os últimos momentos de Quina. A descrição

do espaço torna-se sombria, agreste e parece espelhar o interior da personagem:

A noite avançava com as sombras espalhando-se do mar para as ribeiras, para os montes, sobre as casas, trazendo na sua peugada, uma nostalgia crescente que nesse dia tocou Quina de forma intensa e se irmanou na dor que a avassalava. A orfandade pesava-lhe mais do que os montes sombrios que ela avistava da casa e que à noite ganhavam formas grotescas que em miúda lhe metiam medo. [...] Lembrou-se daquilo que as tias lhe contaram sobre as horas minguadas e de mau agouro. Esta seria a sua hora minguada. Em passo ligeiro desceu o degrau do portão à rua. Afastou-se rapidamente da casa. Não vira viva alma por perto. Embrenhou-se em corrida em direcção à ladeira de acesso à serra. O sol desaparecera completamente cedendo lugar à noite que prometia ser de breu. Quina tropeçava nos arbustos, nas ervas espinhosas que lhe picavam as pernas e se lhe metiam pelas chinelas arranhando a sola dos pés. As lágrimas cegavam-na. Por momentos, faltou-lhe a visão e deixou de ver por onde pisava. Não abrandava a marcha. Caiu sobre um pedregulho que a fez estacar repentinamente. O coração batia-lhe em ritmo apressado. Pareceu-lhe que alguém vinha atrás dela. Acelerou o passo. Pelos seus cálculos ia a meio da serra. [...] Alcançou o topo da serra. Com o xaile que levava fez uma venda à volta dos olhos e abeirou-se do precipício. (FERREIRA, 2010, p. 131-132)

O cenário é a paisagem pedregosa de Cabo Verde, da Ilha do Fogo, onde se passa a narrativa, entretanto, na relação com a personagem parece querer feri-la, magoá-la. A tensão aumenta tanto pela falta de visão, já que os olhos estão embotados pelas lágrimas, quanto pela impressão de estar sendo seguida. Chegar ao topo da serra indica espacialmente o necessário recurso narrativo para a escolha existencial da personagem, e mais do que isso, indica também o ponto de maior tensão. Por outro lado, a dificuldade da corrida para a morte precede a dificuldade para o resgate do corpo, cujos efeitos reverberam na voz do primo da mãe de Quina, que “numa perda súbita de juízo” reconheceu nela a imagem da liberdade, como citado em excerto acima.

Quina foi acometida de tristeza profunda, perde algo ao ser rejeitada, portanto, tomada pela melancolia da sujeição de uma vida inteira, recrimina-se, acusa a si mesma pela introjeção da voz das tias “Delas apenas ouvira ralhos e palavras desencorajadoras. Que se cuidasse antes. Que nada podiam

fazer por ela” (FERREIRA, 2010, p. 131). Parece ser devido à autocobrança de resolver uma situação desencadeada por ela (já que não tinha “se cuidado” antes), que se volta contra aquilo que envergonhou a família, o marido e a si mesma: o próprio corpo. Essa atitude deriva, se considerarmos o estado melancólico, de uma “reflexividade” na qual o Eu toma a si mesmo como objeto, num processo de clivagem “entre uma consciência que julga e outra que é julgada”.

A melancolia que perpassa o texto e que perdura depois do desfecho deve-se igualmente ao surgimento de uma voz do poder:

Duas autoridades, terminada a inspecção cuidadosa, uma espécie de autópsia e confirmado o suicídio, dirigiram-se ao bar ao lado do Posto Sanitário para molharem a garganta e comer o que houvesse, antes do regresso à cidade.

– Coitadinha da miúda! Era um caso de não existência de hímen. Não é frequente, mas acontece... informou o Dr. Furtado, médico, ao Delegado do Ministério Público quando este lhe contou a provável razão de tal acto da jovem. Só que ninguém mais ouviu a declaração do médico. Também nem ele a divulgou no povoado. Nem iriam entender o que significava ter ou não ter hímen... (FERREIRA, 2010, p. 133-134)

Assim como não perceberam o significado das palavras do primo da mãe de Quina ao comparar a moça com a Estátua da Liberdade, também não entenderiam o alcance das palavras do médico a respeito da anatomia incomum de seu corpo, pois o que importava era a regulação social que se operou com o suicídio da Quina:

O desfecho do caso, não fugiu ao que devia ser. [...] O destino e a honra equilibraram-se. Quando assim sucedia nem luto se punha à jovem morta. Mas o facto é que com o acto da Quina acalmou-se o julgamento negativo das pessoas” (FERREIRA, 2010, p. 134).

Quina, por sua condição morfológica, tornou-se um problema para a rigidez da norma social da virgindade feminina, ultrapassa os limites dessa norma e demonstra como facilmente podem ser contestados e problematizados. Assim, a personagem constitui-se como uma imagem de uma “vida fora das normas”, conforme teoriza Butler:

Na verdade, uma figura viva fora das normas da vida não somente se torna o problema com o qual a normatividade tem

de lidar, mas parece ser aquilo que a normatividade está fadada a reproduzir: está vivo, mas não é uma vida. Situa-se fora do enquadramento fornecido pela norma, mas apenas como um duplo implacável cuja ontologia não pode ser assegurada, mas cujo estatuto de ser vivo está aberto à apreensão. (BUTLER, 2015, p. 22)

Considerando as consequências da peculiaridade física de Quina, a rejeição sofrida, podemos perceber que, atravessada pelo gênero, sua vida não pode ser considerada reconhecível (para utilizar um termo de Butler) e, portanto, não pode ser considerada digna de luto, como a narradora nos conta.

Na impossibilidade do luto, resta a melancolia que arrastou Quina ao precipício e atravessou a narradora e a narrativa do início ao fim: “Perdera alguma alegria para a costumada celebração porque se me confundiu com a privação da presença da Quina. Transportava comigo a lembrança triste do seu suicídio e a estranha insensibilidade das gentes da minha povoação perante o drama” (FERREIRA, 2010, p. 134). O luto, como destaca Butler (2015), pressupõe a vida vivida, e Quina tinha dezessete anos, não viveu o suficiente, sufocada pelas condições que limitavam sua existência: era mulher, pobre e não atendia as expectativas da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propormos a comparação dos dois contos examinados nesse texto, compreendemos o risco de aproximar duas obras tão diferentes. Contudo, nossas leituras identificaram em ambos a presença de um sentimento que acompanhava tanto os protagonistas Heleno e Quina, quanto o leitor na imersão do universo narrativo. Além disso, os elementos definidores de certo comportamento fixo de gênero, explícitos em “O suicídio da Quina”, e mais diluído em “Seco”, nos instigou a respeito do resíduo melancólico no reconhecimento de si em ambos os contos a partir de seus protagonistas.

Assim, procuramos demonstrar a trajetória dos dois personagens como metáforas desse resíduo melancólico que subjaz à constituição dos sujeitos por eles representados também no que se refere a uma identidade de gênero. A leitura revelou de imediato as diferenças entre os contos, em especial entre os narradores, protagonistas e espaços em que se passa cada narrativa.

Em “Seco”, temos um protagonista no final da vida, militar aposentado, com o rosto e o corpo vinculados pelas experiências e pelas

máscaras necessárias a uma sociabilidade moldada pela profissão, pelo gênero e pelas relações familiares. O narrador onisciente mergulha nos pensamentos mais íntimos da personagem e nos apresenta a angústia sentida, principalmente, pela perda de si, que o impossibilita de chorar. O espaço restrito do apartamento, fechado parece metaforizar o próprio sujeito cada vez mais encapsulado em si mesmo, completando a cena da melancolia na qual está mergulhado.

Em “O suicídio da Quina”, a protagonista é uma jovem de dezessete anos, com aptidão para a matemática, mas que as condições de vida não favoreceram seus estudos e resignada com o destino traçado para o casamento como solução para a continuidade da vida, pois a vida acadêmica lhe é negada. Nada mais a define, apenas sua condição de jovem mulher, certamente virgem, prestes a casar e a atuar numa sociedade que exigia dela o confinamento ao lar e o recato sexual. O espaço é simbólico para as atuações, sobretudo do noivo, que encena a permanência na rua, no espaço público enquanto a mulher se restringe ao espaço privado. Este mesmo espaço fora de casa parece não querer Quina transitando por ele, como vemos nos momentos que antecedem o suicídio.

Entretanto, como dissemos, há semelhanças, ambos os protagonistas se moldam ao gênero: Heleno ao renegar o choro, enquanto Quina revela o gênero pelas ações sofridas após a noite de núpcias. A Heleno ainda é possível recordar, tentar recuperar o choro reprimido ou incorporar a perda do choro ao sentir os respingos do sangue no rosto. Quina, como mulher indigna que foi, não merecia o luto da comunidade, algo similar ao que acontece à esposa de Heleno, que não mereceu o choro do marido por tê-lo supostamente abandonado.

Nossa hipótese de leitura é, ao fim e ao cabo, que a configuração das duas personagens centrais dos contos de Stefano Volp e Ondina Ferreira, cada uma a seu modo, evidencia como os gêneros são constituídos pelos discursos que os atravessam numa dinâmica interacional. Ambos podem ser tomados como alegorias da melancolia que resta do processo intersubjetivo que os constitui em todos os seus aspectos, em particular, nas identidades de gênero que ainda são encontradas em sociedades com forte presença do patriarcado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Tradução Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição*. Tradução Rogério Bettoni. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. São Paulo: InVerso, 2015.

FERREIRA, Ondina. *Contos com lavas*. Praia: Tipografia Santos, 2010.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. Tradução, introdução e notas: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SAFLATLE, Vladimir. Pós-fácio: Dos problemas de gênero a uma teoria da despossessão necessária: ética, política e reconhecimento em Judith Butler. In: BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 158-180.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras.

VOLP, Stefano. *Homens pretos (não) choram*. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2022.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Tradução Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: FTD, 1992. p. 213-220.

Data de recebimento: 15 jun. 2023.

Data da aprovação: 12 set. 2023.