



## UMA LEITURA CRÍTICA DE "LINHA DE TIRO", DE MARCELINO FREIRE

**José Diego Cirne Santos**

*Instituto Federal do Rio Grande do Norte*

*diego.cirne@ifrn.edu.br*

**Resumo:** Com o intuito de fomentar uma discussão interdisciplinar em sala de aula, em que se enfatizem os sujeitos sociais contemporâneos e o espaço ocupado por eles nas produções ficcionais atuais, este trabalho se propõe a verificar como as narrativas hodiernas representam esses novos agentes da nossa sociedade, dando-lhes protagonismo e voz através da representação literária. O texto que nos servirá de *corpus* é o conto do escritor pernambucano Marcelino Freire, "Linha de tiro", na versão que o autor preparou para a antologia *Geração 90: manuscritos de computador* (2013), organizada por Nelson Oliveira, uma seleção dos melhores contistas do último decênio do século XX. Nessa narrativa, deparamo-nos com um diálogo entre dois sujeitos marginais em um transporte urbano coletivo, espaço simbólico representativo das inter-relações subjetivas da nossa realidade político-social, no qual um ladrão intenta assaltar uma mulher assalariada. Para o devido entendimento da estrutura narrativa utilizada pelo ficcionista em questão, recorreremos às elucidações de Norman Friedman, em seu texto "O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico" (2002), com a sua esclarecedora tipologia sobre os estilos de narração. Para compreender, de maneira mais sólida, os diálogos empreendidos pelos sujeitos sociais do final do século XX, pediremos auxílio ao indiano Homi Bhabha, em sua obra *O local da cultura* (1998), que, em seus estudos pós-coloniais, contribuiu para esses debates ao tratar de conceitos importantíssimos como "entre-lugar" e "terceiro espaço".

**Palavras-chave:** Leitura crítica, Conto "Linha de tiro", Literatura contemporânea, Diálogos sociais.

### 1. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, vozes marginais, antes negligenciadas, emergem nos espaços culturais, caracterizando um novo estilo de expressão artística, em que novos sujeitos sociais protagonizam seus dramas afetivos, psíquicos e políticos nos cenários citadinos mais secundarizados no imaginário contemporâneo.

Com essa propensão vanguardista, a literatura brasileira trouxe, na virada entre os séculos XX e XXI, novas produções ficcionais nas quais, paulatinamente, as personagens brancas das classes média e alta começavam a ser substituídas por outras, mais representativas dos estratos excluídos, de que mestiços, homossexuais e pobres são os exemplos mais expressivos.

Entre os escritores brasileiros indicadores dessa tendência inovadora, destacamos o pernambucano Marcelino Freire, que, tendo iniciado a sua produção literária na década de 90, vem produzindo uma prosa já consagrada pela crítica, devido a uma eficiente mescla de procedimentos estilísticos tais quais a narrativa sintética, as marcas fluidas da oralidade e a obsessiva presença crítica de temas polêmicos como o racismo, a violência, a pobreza e a sexualidade.



Em busca de um exame mais vertical desse renovador fazer literário, o nosso artigo se propõe a fazer uma exposição crítica desse novo contexto estético brasileiro por intermédio de um julgamento analítico de um conto de Freire denominado “Linha de tiro”, compilado por Nelson de Oliveira no livro *Geração 90: manuscritos de computador* (2013), antologia dos autores nacionais mais representativos dessa conjuntura comentada nos parágrafos anteriores.

Nessa narrativa, o enredo nos apresenta o espaço urbano contemporâneo representado, poeticamente, por um transporte coletivo, no qual entram em conflito dois sujeitos marginalizados, através da tentativa de assalto de um ladrão a uma mulher assalariada e do posterior diálogo social empreendido por ambos.

Dois são os nossos referenciais teóricos para tecermos o devido olhar empírico sobre o nosso objeto de estudo: Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura* (1998), para que engendremos considerações sólidas sobre os agentes sociais do contexto pós-colonial em suas inter-relações; e Norman Friedman, em “O ponto de vista na ficção” (2002), para que possamos identificar os elementos estilísticos combinados pelo contista na construção formal de seu texto.

Dessa maneira, após essas reflexões introdutórias, o nosso trabalho terá uma segunda seção encarregada de resenhar as nossas referências teóricas, posposta pela parte analítico-interpretativa do nosso estudo.

## 2. O EMBASAMENTO TEÓRICO

### 2.1 OS NOVOS LOCAIS SOCIAIS E AS SUAS PERSONAGENS

Sendo um dos principais expoentes dos estudos pós-coloniais, Homi Bhabha elaborou uma grande perquirição do contexto global do final do século XX e das vigentes configurações geopolíticas desse novo panorama, no qual, entre outras coisas, os limites antropológicos das fronteiras nacionais são transcendidos e as representações subjetivas se lançam, além das expressões de classe, através de novos posicionamentos sociais, tais como o gênero, a raça e a opção sexual.

Nessa perspectiva, algumas conceituações categóricas do estudioso indiano, presentes na obra *O local da cultura* (1998), são-nos imprescindíveis, não só por esclarecerem as hodiernas compleições da sociedade contemporânea, como também por se configurarem como os principais instrumentos de compreensão das inter-relações mimetizadas pelo nosso *corpus* analítico.

Pensando nas possibilidades de uma reação contra-hegemônica no âmbito das identidades



híbridas, Bhabha nos fala na importância do “outro” dentro das diferenças culturais e da necessidade de ruptura de quaisquer antagonismos entre os agentes sociais ideados pela teoria (1998, p. 59), ou seja, a interação entre um sujeito e outro deve ser estruturada no campo da interação.

Com esse intento de negação de uma diferenciação cultural dualista, o texto prescreve a necessidade de se repensar a ideia de identidade e a importância da valoração do discurso enquanto espaço de asserção da inter-relação entre o eu e o outro, estruturando o denominado “Terceiro Espaço da enunciação” (BHABHA, 1998, p. 67). Seria, portanto, esse Terceiro Espaço um processo de assimilação simbólica e negociação cultural entre os diferentes sujeitos para que os significados sejam apropriados, traduzidos e relidos.

Ainda pensando nesse entre-lugar, o autor indiano, em outro capítulo do seu livro, aponta a sua atenção para a comunidade, o “suplemento antagônico da modernidade: no espaço metropolitano ela é o território da minoria” (1998, p. 317). Tal explanação nos faz pensar em cenários marginais de resistência identitária coletiva, ainda mais, ao não perdermos de vista as sugestões anteriores de resistência contra-hegemônica.

A nosso ver, Homi Bhabha está mencionando todos os elementos expressivos das condições desses novos indivíduos no espaço contemporâneo da sociedade pós-colonial: quem são, o que falam e onde vivem. E todas essas feições devem ser consideradas como pressupostos sólidos de compreensão crítico-interpretativa da poética comunitária que marca tão fortemente a literatura em nossa época.

Em suas conclusões, Bhabha ainda nos oferece mais uma exegese acerca dessas novas personagens (1998, p. 351): “Eles falam da realidade da sobrevivência e da negociação que constitui sua tristeza e sua salvação, mas que é raramente mencionada nos heroísmos ou nos horrores da história”.

Assim, entendemos que, se a história os renegou em seus anais, a literatura contemporânea soube lhes dar um sólido espaço de enunciação simbólica em desinteligência com os cerceamentos peculiares a uma modernidade autoritária e alienante. Também não podemos deixar de considerar que o discurso crítico precisa se remodelar a fim de vislumbrar, em suas apreciações valorativas, essas recentes formas enunciativas de discurso.

Em relação ao conto “Linha de tiro”, o privilégio que foi dado às personagens marginalizadas, já que a narrativa faz uso exclusivo do discurso direto, enfatiza o discurso conflitante do ladrão e da assalariada dentro do espaço sócio-cultural pós-colonial simbolizado pelo



transporte coletivo, o qual foi transfigurado em cenário do diálogo social poetizado no enredo do texto.

## 2.2 UMA NARRATIVA DRAMATIZADA

As opções formais de Marcelino Freire pelo afastamento do narrador do primeiro plano textual e pela soberania do diálogo das personagens dão ao seu conto uma expressão híbrida de prosa dramática, o que nos obriga a recorrer a Norman Friedman e às suas lucubrações sobre a narrativa literária.

Sobre isso, diz-nos Friedman que o autor pode fazer a opção estilística por limitar a própria voz com o intuito de “mostrar” a sua trama, em vez de “contá-la” (2002, p. 169), tal procedimento consiste em dar uma falsa autonomia às personagens, já que o trecho não é filtrado pela consciência do narrador na transmissão ao leitor.

De acordo com “O ponto de vista na ficção”, a sumarização executada pela voz locutora torna a narrativa mais indireta, enquanto o protagonismo das falas das personagens é uma expressão dramatizada direta, por isso, o teórico estadunidense denominou esses recursos, respectivamente, como “panorama” e “cena” (2002, p. 170).

Em outra parte de seu estudo, o autor denomina essa tipologia narrativa de “modo dramático” (2002, p. 178), reafirmado que, com essa escolha estética, o texto ficcional pretere a condição demiúrgica autoral, em nome da sublimação dos estados psíquicos das personagens. Assim, as informações narrativas são transpostas aos leitores através de ações e falas das personagens, inclusive, o cenário onde estão e as suas percepções mentais acerca dos temas sugeridos pela dramatização.

Pelo que compreendemos desses esclarecimentos, Friedman não registra ou prevê a possibilidade do uso das rubricas cênicas, a narrativa apenas elege as falas das personagens como instrumento prioritário de transmissão do material literário através do discurso direto, assim como vemos no conto “Linha de tiro”, de Marcelino Freire.

## 3. DISCUSSÃO: ANÁLISE DO CONTO

Em “Linha de tiro”, Marcelino Freire faz uso de uma estrutura não muito convencional, já que todo o conto se desenvolve através do uso exclusivo do discurso direto, sem nenhuma aparição



do narrador, apresentando um diálogo entre uma mulher assalariada e um assaltante. Assim como vimos no estudo de Friedman, é a partir dessa sequência de travessões que compreendemos outras instâncias da trama, como o estado psíquico das personagens durante a tentativa de roubo e o cenário onde se desenrola a ação, um ônibus, cujo vocábulo é indicado, duas vezes, em falas dela, salientando um típico cenário urbano hodierno em uma metrópole.

O título nos traz várias sugestões expressivas de ideias abordadas pelo texto direta ou indiretamente. Isoladamente, a “Linha” referida pode ser uma linha de transporte coletivo urbano, como se vê em duas falas: uma dela, na qual ela anuncia estar voltando “cansada do trabalho”, e outra dele, quando, ao anunciar o assalto, enfatiza aceitar “vale-transporte, tíquete, passe escolar”, em uma das tiradas irônicas da narrativa (FREIRE, p. 111-112, 2013). Da mesma maneira, o “tiro” é um indicativo da temática urbana de violência que marca o trecho, não só por conta da tentativa de roubo, mas também por causa do revólver sacado pela personagem feminina para ameaçar o gatuno em um dos momentos cômicos do conto. Por fim, ainda pensamos que a expressão completa nos indica uma conotação de reciprocidade e equivalência entre os sujeitos sociais poetizados por Freire em alguns aspectos: ambos apontam uma arma para o outro; estão dentro do mesmo estrato urbano, já que usam o mesmo transporte coletivo; são representantes da mesma massa marginal, sendo ela uma mulher assalariada de baixa renda e ele alguém a quem apenas a violência parece uma opção de sobrevivência; e, principalmente, no final da narrativa, parecem ficar em conformidade, como enfatizaremos mais adiante.

Com o intuito de uma análise interpretativa do conto mais efetiva, propomos uma divisão crítica da trama em três partes: a total falta de entendimento entre as personagens nas falas iniciais marca o primeiro momento do enredo, no qual os dois agentes marginalizados não conseguem estabelecer um mínimo de diálogo, na medida em que ela não permite que ele anuncie o assalto ao interrompê-lo com constância alegando não querer aquilo o qual o outro, supostamente, irá oferecer; na seção intermediária da intriga, a qual é a mais extensa do texto, estabelece-se um diálogo mais efetivo entre mulher e ladrão, no qual a primeira não aceita que alguém da mesma casta excluída queira lhe furtar o pouco que tem e tenta demovê-lo de tal intento; e um momento final, em que ela parece despertar nele uma identidade coletiva diante da qual ambos não vão estar mais em contraposição, mas em uma movimentação simétrica e contra-hegemônica de resistência.

A partir de agora, deter-nos-emos, de maneira mais pormenorizada, no processo de elaboração da narrativa através do julgamento apreciativo de alguns excertos que formam essas três partes distintas do conto a fim de examinar o enredo em pauta de uma forma, criticamente, mais



precisa.

### 3.1 A NÃO COMUNICAÇÃO ENTRE SUJEITOS MARGINALIZADOS

Como já anunciamos, consideramos que essa primeira parte do enredo é aquela em que as personagens não conseguem estabelecer um diálogo mínimo entre si. Esse momento da ação se estende desde a abordagem inicial do gatuno até a fala na qual ele, finalmente, consegue anunciar o assalto.

Vejamos a maneira como se dá o contato inicial entre ambos (FREIRE, 2013, p. 110-111):

- Boa tarde.
- Boa.
- Desculpe incomodar a senhora.
- Não quero.
- O quê?
- Chocolate. O senhor não quer me vender chocolate, não é?
- Não. [...]
- É da Igreja Amanhecer em Cristo, essas coisas?
- Não. Não sou. [...] Minha senhora, por favor, não seja mal-educada. Posso falar?
- Hã, pode, claro, desculpa.

Assim como havíamos dito, o texto é uma sequência de travessões, estruturando o uso de discurso direto, através do qual nos deparamos com as falas alternadas de um homem e de uma mulher<sup>1</sup>.

Como podemos observar no excerto transcrito, existe certa cordialidade inicial nas falas do ladrão, nas quais encontramos a saudação “Boa tarde” e a pretensa consciência do transtorno vindouro “Desculpe incomodar a senhora”, sugestão que pode ser entendida como irônica, já que o mesmo deseja anunciar um assalto.

A despeito dessa afabilidade, a personagem feminina não parece predisposta a ouvi-lo ou a estender o colóquio que se inicia, como podemos perceber na sua negativa antecipada “Não quero” e nas perguntas seguintes, que expressam o seu preconceito contra o outro o qual a procura, provavelmente, oriundo de suas experiências nos transportes coletivos urbanos, onde se veem vendedores ambulantes, missionários religiosos e pessoas afins com constância.

<sup>1</sup> Embora saibamos que o contexto da conversa que estrutura o conto não permita o acesso do leitor aos nomes das personagens, pensamos que é possível interpretar que tal ausência é proposital, pois essa omissão acaba dando às personagens uma conotação arquetípica de suas realidades sociais: um ladrão e uma mulher assalariada. Para saber mais sobre a conceituação de arquétipos, ver FRYE, N. **Anatomia da crítica**. Tradução Pérciles da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.



Tal comportamento da figura nos chama a atenção, já que o ruído responsável pela não comunicação entre ambos é provocado pela intolerância apriorística dela ao seu lateral, pois a mesma não sabe, ainda, que se trata de um crime.

Essa intransigência faz com que o larápio admoeste a sua interlocutora, convocando-a à condescendência, tal qual é posto em “Minha senhora, por favor, não seja mal-educada. Posso falar?”.

Dentro da perspectiva burlesca que marca o início da narrativa, de acordo com a interjeição onomatopaica “Hã”, a passageira parece surpreendida com o próprio comportamento e se desculpa com aquele a quem fala, permitindo, assim, que o mesmo se expresse finalmente.

### 3.2 A DESINTELIGÊNCIA ENTRE OS IGUAIS

Na seção mais extensa do texto, de acordo com a nossa compreensão crítica, a personagem masculina anuncia o latrocínio à outra, fazendo com que esta, surpreendida, dirija-lhe uma enorme insatisfação, tente demovê-lo daquele propósito e, até mesmo, seja recíproca na violência prometida. Encontraremos tal conflito desde o anúncio da gatunagem pelo homem até a fala na qual o mesmo se reconhece como igual à mulher.

Destaquemos o momento no qual um faz o anúncio e a reação da outra (FREIRE, 2013, p. 111):

- Isso é um assalto.
- Assalto?
- Sim, vou sentar. [...]
- O senhor...
- Vergonha é ficar desempregado.
- A...
- Vergonha é ficar com fome.
- A...
- Vergonha é não ter o que calçar. [...]
- Vergonha é o senhor não me deixar falar. Por favor, não seja mal-educado. Posso falar?
- Hã, pode, claro, desculpa.

Salientemos que, de início, a mulher já externa o seu espanto com a pergunta “Assalto?”. A nosso ver, todavia, o que mais se destaca, nessa passagem, são as justificativas sociais dadas pelo homem acerca de seu ato delituoso: desemprego, fome e falta de vestimentas.

Nessa argumentação, duas coisas marcam a nossa percepção sobre suas falas: a linguagem dele é clara em sua explanação e não podemos deixar de apontar razoabilidade em sua justificação, pontos os quais nos autorizam a crer que o mesmo possui, no mínimo, certo grau de instrução



apesar de sua condição marginal.

Ironicamente, seu ímpeto em justificar-se acaba cerceando o direito de sua pretensa vítima falar, assim como vemos na fala interrompida “A...”. Nos dois últimos travessões transcritos, deparamo-nos com uma inversão chistosa da condição discursiva encontrada no início do conto: ela pede que o outro a deixe exprimir-se e o acusa de má educação, enquanto este, constrangido, se desculpa – reparemos que o tom cordial continua a marcar a conversa entre os dois.

Defrontamo-nos, agora, com as alegações sociológicas da personagem feminina para que o assalto não aconteça (FREIRE, 2013, p. 111-112):

- Venho cansada do trabalho, uma encheção de saco, desengolindo sapo.
- Mas...
- O patrão um cavalo, o cliente um cavalo, tudo um cavalo.
- Ma...
- O salário uma merda de salário. O dinheiro... [...] Ah, essa não. Isso é um assalto e o senhor não pode me assaltar.
- Não posso lhe assaltar?
- Não, não pode. [...] Não viu? Eu estou no mesmo ônibus. Embarquei na mesma merda.

Nesse momento da interação, o tom do colóquio já não é tão fraternal, nem formal, como podemos perceber em passagens como “encheção de saco”, “desengolindo sapo”, “um cavalo” e “uma merda de salário”. A grande marca do discurso da passageira, nesse trecho, é a indignação com a situação que se desenha à sua frente – destaquemos que essa insurreição promove a comutação do tom formal pelo uso de expressões mais rudes.

Se a argumentação desenvolvida por ela é, também, de cunho social e menciona a condição de opressão vivida como operária, marcada pelo esvaecimento físico-emocional resultante do seu cotidiano desgastante e pelo baixo poder aquisitivo proporcionado por seu salário, tal revolta, pelo que entendemos, é causada, principalmente, pelo julgamento de que é uma afronta ser violentada por alguém em condição semelhante à sua.

As sequências em suas falas “o senhor não pode me assaltar” e “Não viu? Eu estou no mesmo ônibus. Embarquei na mesma merda” enfatizam a condição análoga entre ela, sempre violentada, e ele, agressor do momento. Na sua percepção, ambos são frutos da mesma realidade injusta e das mesmas condições desfavoráveis, o que fica mais evidenciado no momento no qual ela alude ao mesmo transporte dividido por ambos, simbolizado pelo excremento, em uma tentativa exasperada de conscientizar o outro de que os dois estão na mesma “linha” porque fazem parte do mesmo estrato social desamparado.

Na impossibilidade de chegarem a um acordo verbal sobre seus pontos de vista conflitantes,



o tom ameaçador do ladrão é evidente (FREIRE, 2013, p. 112): “[...] Vou contar até três, até três. Ou a senhora me dá a bolsa ou eu vou...”.

Todavia, em uma clara peripécia, a mulher saca um revólver e responde à intimidação do seu interlocutor com outra, apontando a pistola para ele. As duas personagens estão, nesse momento, na “linha de tiro” anunciada pelo título do conto em mais uma conotação de paridade entre ambos. Contudo, as iminências do malefício recíproco e do fechamento trágico são logo substituídas pelo tom jocoso de ambos pedindo que o outro vire a arma.

Mais uma vez, cabe à passageira a tentativa de criar um diálogo apaziguador e agregador através da tentativa, agora mais amena, de conscientização de seu par (FREIRE, 2013, p. 113):

- Vamos chegar num acordo. Somos ou não somos civilizados?
- ...
- Educados?
- ...
- Seres humanos?
- Somos.

Chamamos a atenção para o fato de que, além da mudança no tom de voz, com o abandono da ameaça violenta, a mulher lança mão de verbos flexionados na primeira pessoa do plural, colocando-se, até gramaticalmente, no mesmo estado do seu interlocutor com o possível intuito de fazer com que o mesmo reconheça essa circunstância.

Seus questionamentos também enfatizam essa lógica de lateralidade por intermédio da evocação da percepção de seu interlocutor sobre a conjuntura psicossocial de ambos em relação a pontos comuns entre os dois: a civilidade, a educação e a humanidade – é evidente que a conclamação de suas consciências a esse estado pacífico também promove a transcendência da violência mútua anterior.

Percebamos como a recepção daquele que se propunha a furtar o pouco possuído pela sua parceira vai mudando gradativamente até o estágio desejado pela mulher, passando das reticências à afirmação da conscientização acerca da condição consentânea dos dois através da resposta “Somos”.

### 3.3 O ACORDO ENTRE OS PARES

Após a concordância do homem e da mulher sobre a igualdade de ambos, as últimas falas do conto são muito sugestivas (FREIRE, 2013, p. 113): “- Então se levanta e vamos embora. / - Vamos”.



É claro que o imperativo “se levanta” pode ser entendido em sentido denotativo, já que as personagens estão sentadas em um ônibus, entretanto, ao sabermos que se trata da última fala dela, ainda sendo introduzida por uma conjunção conclusiva após todo o debate entre os dois, acreditamos que, no plano metafórico, pode se tratar de uma convocação a uma mudança de postura, com a qual ele abandonará a sua posição de estagnação ante o contexto negativo no qual vive.

Nesse panorama, podemos imaginar que o chamado aditivo “e vamos embora” se refere a um soerguimento de ambos, sem antagonismos entre homem e mulher ou entre meliante e vítima ou entre vagabundo e assalariada, em busca da formação de uma comunidade de marginalizados, estruturada na unidade de linguagem e de pensamento, como ideou Bhabha, resistindo através de ações coletivas contra-hegemônicas.

Mais uma vez, a resposta dele é dada através de um verbo na primeira pessoa do plural, “Vamos”, ou seja, após alcançar a conscientização de sua condição marginal em paralelo com a de sua interlocutora, e não em desacordo conflituoso, a personagem masculina aceita o convite de sua companheira de exclusão e parte, provavelmente, à procura de reivindicações mais plurais.

#### 4. CONCLUSÃO

Os novos contextos sociais da sociedade contemporânea nos apresentam uma nova gama de sujeitos políticos com reivindicações e expressões inéditas nas manifestações culturais dos séculos anteriores.

Além de encontrarmos pensadores os quais, como o indiano Homi Bhabha, refletem sobre tais panoramas recentes, deparamo-nos com criações artísticas hodiernas que aliam as inovações estéticas pretendidas e alcançadas no século XX às representações identitárias desses agentes sociais com uma compleição estética sólida e engajada.

Na literatura brasileira, a música, a poesia e a prosa dos últimos decênios têm cumprido essa função vanguardista e não há dúvidas de que, hoje, o pernambucano Marcelino Freire é uma das referências mais idôneas da nossa produção ficcional manifestante desse temário.

Em “Linha de tiro”, o autor constrói uma solução estilística bastante eficiente para lançar mão de uma forma estética narrativo-dramatizada, de acordo com os nossos entendimentos acerca da tipologia apontada por Friedman, rompendo, assim, com o modelo tradicional de conto, sem deixar de dar o direito de voz a peculiares tipos marginais da nossa realidade, em um diálogo social



marcado pela transcendência de contraposições laterais, por intermédio da construção coletiva de uma consciência comunitária e da consequente resistência de ascensão contra-hegemônica.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, H. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

FREIRE, M. Linha de tiro. In OLIVEIRA, N. (org.). **Geração 90**: manuscritos de computador. São Paulo: Boitempo, 2013.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**. n. 53, p. 172. março/maio 2002.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. Tradução Péricles da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.  
Deixar 1 linha em branco. Inserir "Quebra de seção contínua".