

A ALTERIDADE DISTORCIDA - THE DISTORTED OTHERNESS

Giovani R.G.S

giogomes@outlook.com

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4337994P4>

RESUMO

Considerando a evolução da representação na literatura ocidental, o presente artigo faz uma análise de diversos textos da literatura brasileira, desde a literatura de informação do século XVI até o modernismo, considerando as particularidades de cada época, para observar características do corpo indígena que usualmente são deformadas, a fim de traçar paralelos que evidenciem padrões atribuídos à relação de nossa literatura com o elemento indígena, e identificar características específicas como ordenações retórico-poéticas que tenham se tornado lugares-comuns no processo de consolidação do indígena literário.

Palavras-chave: Indígena; Mímese; Alteridade

ABSTRACT

Considering the evolution of representation in Western literature, this paper analyzes several texts of Brazilian literature from the sixteenth century information literature to modernism, considering the particularities of each text, to observe indigenous body characteristics that are usually deformed in order to determine parallels that demonstrate patterns attributed to the relationship of Brazilian literature with the indigenous element, and identify specific features as rhetorical-poetic categories that have become commonplace in literary indigenous consolidation process.

Keywords: Indigenous; Mimesis; Otherness

1 Introdução

“As coisas comumente não passam pelo que são, sim, pelo que parecem.”

Baltasar Gracián y Morales

Entende-se hoje que a língua enquanto criação artística é capaz de emular uma realidade particular e autônoma, fruto do retrabalho sobre significados pertencentes ao contexto em que uma obra é escrita, que determinado autor deseje lhe imprimir. Tal realidade mimética viabilizaria, por exemplo, ficcionalizações envolvendo personagens folclóricos de uma nação que sejam ainda palatáveis a um público leitor.

Por outro lado, a criação artística também pode buscar uma aproximação que possibilite um melhor entendimento do que é real pelos homens, sendo a arte uma

imitação da realidade no sentido aristotélico, uma reprodução imperfeita da experiência humana, tornando possível que sejam criados textos sobre os estranhos nativos da floresta que fossem inteligíveis para estudiosos e aristocratas europeus e também sendo capaz de elaborar discursos a fim de sensibilizar os duros ouvidos de colonos portugueses em pleno século XVII.

Segundo Rognon (1991, p.12) “depois da mulher, do louco e da criança, uma quarta figura da alteridade surgiu diante do que a sociedade ocidental definia por normalidade: era o selvagem”. Textos escritos em vários momentos históricos apresentam similaridades ao lidar com esse selvagem, ainda que o processo mimético passe por transformações através dos séculos.

O presente artigo tem como objetivo analisar as distorções do corpo indígena em diversos textos da literatura brasileira, desde a literatura de informação do século XVI até o modernismo. Em cada abordagem serão levantadas características dessas deformações da alteridade, de acordo com as particularidades e época dos textos pesquisados e à luz dos críticos e teóricos que trataram das obras aqui discutidas, especialmente no que diz respeito ao tratamento dado ao índio dentro das mesmas.

A investigação observará as características do corpo indígena que usualmente são deformadas, a fim de traçar paralelos que evidenciem padrões estéticos atribuídos à relação de nossa literatura com o elemento indígena, e também analisar de que maneira tais manifestações trabalham o espírito, a sociedade e a natureza inerentes à nossa cultura.

2 Primeiros relatos

“O paradigma deve ser de valor superior ao que existe”

Aristóteles

Alfredo Bosi, em sua história concisa da literatura brasileira, destaca alguns pontos importantes sobre Pero Magalhães Gandavo, autor dos primeiros informes sistemáticos sobre o Brasil. Interessa saber alguns detalhes do universo de Gandavo, autor que Bosi descreve como humanista, católico e interessado no proveito do reino. Essas descrições fornecem um panorama que pode servir como base para compreender a forma através da qual muitos autores inicialmente descreveram o indígena brasileiro.

Interessa especialmente o texto de Gandavo para essa primeira análise em virtude de outro detalhe lembrado por Bosi: seu tom é sóbrio, de espírito franco e sem apelo fácil a construções imaginárias. Eis alguns excertos da História da província de Santa Cruz:

Outros índios doutra naçam diferente, se acham nestas partes ainda que mais ferozes, e de menos razam que estes. [...] Estes Aymorés sam mais alvos e de maior estatura que os outros índios da terra, com a lingua dos quaes nam tem a destes nenhuma semelhança nem parentesco. Vivem todos entre os matos como brutos animaes, sem terem povoações, nem casas em que se recolham. [...] porque sam mui bárbaros, e toda a gente da terra lhes he odiosa [...] e quando querem ajuntar assoviam como passaros, ou como bugios, de maneira que huns aos outros se entendem e conhecem, sem serem da outra gente conhecidos (GANDAVO, 1576, p.550, 551).

O relato construído por Gandavo procura ser fiel a seu próprio entendimento de europeu civilizado, é o procedimento mimético clássico em ação, procurando adaptar a informação que recebe do exterior a seu pensamento. Uma primeira característica da distorção aqui expressa é o exagero, pois, como bem salienta Bosi (1994, p.16), não há apelo fácil a construções imaginárias, mas ainda assim Gandavo faz questão de salientar diferenciações físicas como a maior estatura e pele mais alva dos selvagens que a seus olhos representam ameaça: os Aymorés. Essa tribo indígena era considerada feroz, e para plena compreensão desse fator o instrumento usado para amplificar o efeito estético é a deformação do que deve parecer perigoso, uma desproporção que salienta o perigo. Relatar o fato de que os Aymorés se acham nestas partes ainda que mais ferozes não era suficiente.

Esse movimento textual de Gandavo assemelha-se à descrição feita por Fernão Cardim, em seus Tratados da terra e gente do Brasil, a respeito dos indígenas que nomeia Guaimurês, os quais:

Muito encorpados, e pela continuação e costume de andarem pelos matos bravos tem os couros muito rijos, e para este effeito açoutam os meninos em pequenos com uns cardos para se acostumarem a andar pelos matos bravos(CARDIM, 2009, p.206).

A segunda estratégia de Gandavo é a aproximação da tribo aos animais, feita de forma indireta na própria afirmação de ferocidade, falta de razão e na confirmação de inferioridade trazida pelo termo “bárbaros”, ou de forma direta como em “vivem todos entre os matos como brutos animais” e na comparação de seus assovios com os de pássaros ou bugios (macacos roncadores). Tal idéia procura estabelecer uma relação de distância baseada no lugar privilegiado que diferencia os homens dos animais.

O lugar que o século XVI estabelece para o homem civilizado é o lugar da cultura, o que Gandavo simplifica quando explica que os indígenas vivem sem fé, lei e rei. Frederic Rognon (1991) comenta que as sociedades primitivas são sociedades “sem”, e dessa forma, era necessário à época o estabelecimento do ser civilizado acima das demais espécies, e a chave de tal diferenciação está no comportamento. Gandavo não faz mesclagens de formas em suas descrições, chegando no máximo a comparar os sons produzidos pela tribo com os de animais, mas a proximidade com atitudes do reino animal era uma justificativa aceitável para a violência Aymoré.

A caracterização de uma comunicação através de assovios (a qual somente animais poderiam compreender) relaciona-se com a referência à língua da tribo, à qual o autor não atribui nenhum parentesco com a língua dos outros índios da terra. Existe aqui uma diferenciação fundamental que também tem relação com a diferença homem/animal, não é possível comunicar-se com a tribo porque eles estavam tão afastados da civilização que eram incapazes de se comunicar. Gandavo procurou adaptar a natureza e o que lhe era narrado de acordo com sua visão eurocêntrica, interpretando para que o material fosse melhor compreendido.

3 Século XVII, Gregório e Vieira.

“Rir é sentir-se exultante na comparação com os outros, é dar vazão a sentimentos de uma triunfante superioridade”
(SKINNER, 1999, p. 273).

Chegando ao século XVII, não é difícil prever que o elemento indígena não passou incólume pela boca do inferno de Gregório de Matos e Guerra. Mas em primeiro lugar é preciso compreender o mecanismo de funcionamento de sua obra satírica, para que possamos enfim analisar as distorções operadas pela sátira seiscentista

apropriadamente. Maria do Socorro de Carvalho nos fornece um caminho para nossa análise:

A pesquisa da poesia seiscentista mostra que o uso da então ainda nova língua portuguesa, formada nas tradições poéticas, gramáticas e retóricas neolatinas, acabou por configurar uma lírica ibérica consubstanciada pelos sistemas de linguagem que a derivaram. Retórica, poética e língua literária nacional (CARVALHO 2007, p.4).

Separamos alguns trechos de poesias para que sejam analisadas de acordo com a receita indicada na citação acima: com relação à retórica investigamos, senão a eficácia das idéias, o estabelecimento de lugares comuns e sua manipulação através de entimemas construídos através da invenção, disposição, elocução, memória e ação. A parte poética está diretamente relacionada com a mímese e os meios através dos quais a máscara satírica emula os vícios (caracteres viciosos) e aqueles que os praticam, para que seu leitor encontre por si só as virtudes. E finalmente a língua literária nacional, que faz uso de categorias retórico-poéticas e teológico-políticas que podem remontar à influências dos Cancioneiros Geral de Garcia de Resende, Vaticana e das cantigas de escárnio e maldizer, ferramenta arraigada à tradição literária portuguesa. Outra questão relacionada com a língua literária nacional é o uso de vocábulos tupis e da utilização da natureza tropical para construir metáforas, já comuns nos primeiros documentos históricos e relatos de viajantes sobre a nova terra.

A persona satírica nestes poemas é “uma máscara aplicada pelo poeta para figurar as duas espécies aristotélicas do cômico” (HANSEN 2004, p.459), e mais:

Quando o poema aplica a prescrição “rindo” (ridículo), constrói a persona satírica como um tipo civil que extrai das fraquezas alheias a ocasião para um divertimento irônico e levemente desdenhoso, que imita o modo horaciano da satura (HANSEN 2003, p.72).

Alcmeno Bastos comenta que a poesia “recorre ao índio apenas como dado referencial no intuito de por em ridículo as pretensões à aristocracia dos baianos de seu tempo”. É bastante curioso que as deformações do corpo indígena operem dentro da

rigidez de um pensamento que parece estabilizado como lugar comum no século XVII, a aproximação entre os índios e os animais.

Há cousa como ver um paiaíá
Mui prezado de ser Caramuru,
Descendente de sangue de Tatu,
Cujo torpe idioma é cobé pá.
(MATOS 1969, Vol.IV, p.840)

A persona satírica expõe os motivos pelos quais os principais da Bahia, chamados caramurus, deveriam ser motivo de desdém. O lugar do caramuru é junto com seus consanguíneos, com os animais, ampliação brusca e jocosa que segue a receita da mímese, amplificando o defeito e relacionando imagens abjetas, como um mestiço com descendência animal. Nos versos também está a crítica ao falar indígena, construído de forma jocosa, encontra seu desfecho nos termos “cobé pá”, depois de uma combinação rímica de vocábulos tupis, que ao criar o riso satírico acaba registrando vestígios primitivos de um falar genuinamente brasileiro. A comparação repete-se em outros versos de forma até mais brusca:

Animal sem razão, bruto sem fé
Sem mais leis, que as do gôsto, quando erra,
De Paiaíá virou-se em Abaeté.

Não sei, onde acabou, ou em que guerra,
Só sei que dêste Adão de Massapé,
Procedem os fidalgos desta terra.
(Ibid, Vol.IV, p.841)

Tais “Adãos de Massapé”, por serem desprovidos da faculdade da razão, são como animais segundo a jocosa ridicularização operada pela máscara satírica, objeto de riso, pois “a comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra” (ARISTÓTELES 1997, p. 24). Cabe observar que assim como a combinação rímica “paiaíá/Caramuru/tatu/cobé pá”, o termo “Adãos de Massapé” faz uso da categoria retórico-poética da agudeza, expressa no uso sutil da palavra Massapé, terra escura própria para o cultivo da cana-de-açúcar, que metaforiza cor e trabalho, além de tecer uma comparação delicada entre o indígena e a terra, elemento da natureza.

Pariu a seu tempo um cuco,
que monstro (digo) inumano,
que no bico era tucano
e no sangue mamaluco.
(MATOS 2013, Vol.I, p.302).

Aqui se dá uma deformação definitiva e metafórica, onde se fundem o animal e o ser humano, criando um monstro. É o uso agudo da metáfora para a construção de imagens cômicas desproporcionais:

A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia. (ARISTOTELES: 1992, XXI, 128, p. 273).

Ainda no século XVII, outro grande nome também teve uma relação muito próxima com os indígenas brasileiros, e utilizou-se de comparações para referir-se a eles. O padre Antônio Vieira, em seu “Sermão do Espírito Santo”, para referir-se à alma do selvagem, comparou-a a árvores de murta:

Há outras nações, pelo contrário — e estas são as do Brasil —, que recebem tudo o que lhes ensinam, com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a ser mato como dantes eram (VIEIRA 2001, vol.1, p.417).

A preocupação dos Jesuítas era a conversão do novo mundo, o que o leva a preocupar-se com a alma dos índios. E a eficácia dessa metáfora, apesar de aproximar o índio da natureza em primeiro plano, visava preparar os padres que viajariam até regiões inóspitas para a difícil missão que empreenderiam: a conversão das almas instáveis ao catolicismo. Chama a atenção o fato de que sua escolha de lugar-comum retórico, parte da inventio, seja uma planta. Contemporâneo da sátira atribuída a Gregório de Matos e Guerra, Vieira usa de engenho similar ao “Adão de Massapé” satírico, mas a metáfora da

murta utiliza caracteres bons e proporcionais, associando a inconstância do selvagem ao fato de que o homem não tem controle sobre a natureza.

3 Macunaíma.

(...)mímese ao contrário da falsa tradução, *imitatio*, não é produto da semelhança, mas produção da diferença. Diferença, contudo, que se impõe a partir de um horizonte de semelhança (LIMA, 1986, p.361).

O que se chama “primitivismo estético” do período em que se gestou a rapsódia vem a significar uma reviravolta nos processos de mímesis literária(BOSI, 2003, p.191).

Mário de Andrade era de fato um investigador da personalidade brasileira, e Macunaíma é uma obra que, ao gosto dos escritores modernistas, trabalha com diversos paradoxos, em contexto literário muito diverso das obras analisadas até aqui. O conceito de mímese agora aplicado com relação à obra de Andrade é autônomo e constrói sua própria realidade ficcional.

Tratamos aqui das distorções do corpo indígena, e o herói Macunaíma, ainda que tenha nascido preto retinto e ao início de sua jornada tenha se tornado branco ao banhar-se no buraco feito pelo “pézão de sumé”, é antes de tudo indígena parido por uma “índia tapanhumas”. O primeiro fato é que suas metamorfoses possuem vestígios comuns das caracterizações de alteridades já utilizadas na literatura.

O travesso herói tem seu corpo magicamente transformado com o objetivo de conquistar as mulheres de seu irmão, Sofará e Iriqui. Com Sofará bastou botar “corpo num átimo e ficou um príncipe lindo”, mas a segunda companheira de jiguê deu-lhe mais trabalho. Macunaíma procurou atraí-la através de formas com as quais a índia se identificasse. A primeira transformação em formiga quénquem foi mal sucedida, mas a segunda, em pé de urucum, funcionou. Eneida Maria de Souza supõe que tais metamorfoses o colocam em igualdade de condições com as parceiras adultas(SOUZA 2001, p.143), e por esse motivo vale considerar que a aproximação com animais e elementos da natureza funciona para Iriqui através da afinidade dela com o meio, ilusão que o herói constrói com o intuito de domá-la.

Um episódio acontece entre tais façanhas de sedução, e pode ser lembrado como um segundo indício, já que o corpo de Macunaíma além de metamorfosear-se também sofre distorções em sua forma. A distorção operada pelo caldo envenenado de aipim através do qual ele “Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoada de piá” (ANDRADE, 1993, p.16).

Apresenta-se aqui uma distorção reversa: Souza (2001, p.143), sugere que as manifestações de esperteza preparam a entrada da personagem no mundo adulto, e a distorção de seu corpo infantil e adulto ao mesmo tempo em uma prova iniciática indica que isso é parte do que Macunaíma precisa para futuramente entrar em São Paulo. A sugestão é de que o diferente, incomum, é o homem da cidade, seres estranhos que possuem corpo de adulto e cabeça de criança. Gilda de melo e sousa aproxima-se do que aqui é sugerido, quando comenta que tais deformações marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do primitivo no civilizado (MELO E SOUZA 1979, p.43).

Outra questão, que não é tão pontual, mas estende-se ao longo da obra, tem relação com a comunicabilidade de Macunaíma. Sua recusa a falar, sob a alegação de que estaria com preguiça, e a carta às Icamíabas que, na intenção de pompa termina causando risos, podem ser analisadas sob outros vieses.

Deste modo, se a exclamação *ai que preguiça!* exprimia o desejo ancestral de se ver reincorporado ao âmbito do Uraricoera e da muiiraquitã – a tudo aquilo, enfim, que nos definia como diferença em relação à Europa -, a metonímia germinada (“ou o Brasil acaba com a saúva ou a saúva acaba com o Brasil”) instalava no discurso a exigência de uma escolha, que só podia ser feita do lado dos valores ocidentais do trabalho. Os dois dísticos resumiam, por conseguinte, as contradições insolúveis espalhadas pela narrativa, a tensão entre o princípio de prazer e o princípio da realidade (MELO E SOUZA 1979, p.58).

Macunaíma não quer falar por simplesmente não precisar, e quando resolve escrever uma carta o faz através de um registro que não domina. Se pensarmos no choque entre princípio de prazer e princípio da realidade, pode-se deduzir que essa

oscilação comunicativa também é marca da diferença entre o ser brasileiro (enquanto característica individual do indígena que é Macunaíma) e o ser “civilizado”.

4 Análise e conclusão.

Considerando as duas formas através das quais se dá a criação artística de acordo com o contexto histórico e estético vigente, podemos separar e comparar as distorções do corpo observadas ao longo do artigo. Temos tratamentos diferenciados dados a deformações similares, com objetivos distintos. Vejamos as três principais deformações e em que medida elas se tangenciam de acordo com as análises feitas anteriormente.

O agigantamento dos Aymorés operado por Gandavo é expressão de sua busca por uma verdade passível de entendimento, sua compreensão europeia não concebe que o selvagem possa representar ameaça ao homem civilizado a não ser que esse estranho seja um gigante, especializado em sua violência. A comparação de Vieira sobre a alma indígena é piedosa, e a sugestão de que a natureza da alma do selvagem seja volátil como uma murta é artifício que segue a mesma direção do agigantamento promovido por Gandavo, para melhor entendimento dos padres que estavam partindo para as missões do rio Amazonas e Xingú. Já a deformação que Mário de Andrade opera faz o movimento inverso, e Macunaíma precisa passar por diversos rituais de iniciação para deformar-se a ponto de ser capaz de ingressar na civilização. Temos o ambiente natural como modelo e o ambiente civilizado como a verdadeira deformação.

A mesclagem com a natureza é ponto comum em todos os autores trabalhados, normalmente associada a graus de civilidade, da suposição de que o selvagem estaria em algum ponto mais próximo da natureza do que do homem “normal”. Gandavo sutilmente se refere aos sons produzidos pelos índios hostis como sons de pássaros ou de macacos, o que pode ser uma sugestão da procedência das tão temidas artes de guerra aymorés.

Já as deformações que a máscara satírica gregoriana promove são moralizantes, e tentam recolocar os caramurus em seu devido lugar. O lugar comum dos descendentes de índios é determinado através das mesclagens metafóricas, que serão interpretadas pelos ouvintes e leitores através do efeito do riso produzido pelos monstros

fora de seus lugares. É interessante notar o uso do cuco, que por ser um pássaro que deposita seus ovos nos ninhos de outros pássaros, simboliza com precisão a troca de lugares que promove o ridículo nos versos citados.

A metamorfose animal que é trabalhada em Macunaíma, um herói assim definido por fora como um ser híbrido (MELO E SOUZA 1979, p.43), quando no exercício de sua sexualidade, também opera uma aproximação do indígena com a natureza, mas é interessante perceber que, no caso do herói sem nenhum caráter, esse vínculo oscila de acordo com o ambiente a seu redor. Macunaíma, em sua relação com o mundo que o cerca, trava uma batalha, mas suas metamorfoses iniciais para roubar as parceiras do irmão relacionam-se com sua origem, seu nascimento, sua imaturidade. A natureza de Macunaíma, seu cerne, está arraigado na natureza, nos animais e na floresta.

Finalmente temos a questão linguística. Assim como o tratamento dado pelos Gregos antigos aos povos estrangeiros (bárbaros), a língua é sempre o fator determinante da alteridade, sua definição primeira. Por isso é comum ocorrências à estranheza da língua como fator de identificação do selvagem. Funciona dessa forma para Gandavo e para a persona satírica de Gregório (“cobé pá”), mas a abordagem de Mário coloca o dilema linguístico como fundamental de sua obra: Macunaíma oscila entre o falar e o não falar, sua escrita oscila de um hiper-escrever à escrita do coloquial, uma deformação linguística que pode ser comparada até mesmo à deformação operada pela sátira seiscentista, mantidas as devidas proporções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. São Paulo: Editorial CSIC-CSIC Press, 1988.
- ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. 1. ed. 17. reimpressão. São Paulo: Cultrix, 2014.
- BASTOS, Alcmeno. **O índio antes do indianismo**. Rio de Janeiro: FAPERJ/7Letras, 2011.
- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- _____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- CARDIM, Fernão. **Tratados da terra e gente do Brasil**. São Paulo: hedra, 2009.
- CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de agudeza em Portugal**. São Paulo: Editora Humanitas, 2007.
- FONSECA, Maria Augusta. "Ponteio da Violinha: O Rapsodo Moderno e o Herói sem Nenhum Caráter". In: JÚNIOR, Benjamin Abdala; DE ALMEIDA CARA, Salete. **Moderno de nascença: figuras críticas do Brasil**. Boitempo Editorial, 2006.
- GANDAVO, Pero Magalhães. *Tratado da terra do Brasil. História da Província de Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*, [...]. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.
- HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos ea Bahia do século XVII**. São Paulo: Atelie Editorial, 2004.
- _____. Pedra e Cal: freiráticos na sátira luso-brasileira do século XVII. **Revista USP**, N. 57, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Papyrus, 2005.
- LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Nova Fronteira, 1986.
- MATOS, Gregorio de. **Obras Completas**, Vol. 4. Bahia: Editora Janaina, Ltda, 1969.
- MATOS, Gregorio de. **Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- MELLO E SOUZA, Gilda. **O tupi e o alaúde**. O tupi eo alaúde, 1979.
- ROGNON, Frederic. **Os primitivos, nossos contemporaneos: ensaio e textos**. Papyrus, 1991.
- SKINNER, Quentin. **Razão e retórica na filosofia de Hobbes**. Unesp, 1999.
- SOUZA, Eneida Maria de. "Macunaíma, filho da luz", em MOTA, Lourenço Dantas & ABDALA Jr., Benjamin. **Grandes personagens da literatura brasileira**. São Paulo: SENAC, 2001.
- VIEIRA, Antônio. **Sermões** (Tomos I e II). São Paulo: Hedra.(Original publicado em 1669), 2001.

SOBRE O AUTOR:

Possui licenciatura e bacharelado em Letras (Português e Literaturas da Língua Portuguesa) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, atualmente é mestrando do Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.