

CENAS EXOTÓPICAS NOS CONTOS DE JOSÉ J. VEIGA

EXOTOPICAL SCENES IN THE STORIES OF JOSÉ J. VEIGA

Cássia da SILVA¹

Maria do Socorro Maia Fernandes BARBOSA²

Maria Lúcia Pessoa SAMPAIO³

RESUMO: O trabalho aqui exposto se constitui como uma análise dos contos: “Os cavalinhos de platiplanto” e “A internada do sossego” do autor: José J. Veigas. Com base no conceito de exotopia de Mikhail Bakhtin, enfocamos nessa análise as cenas exotópicas presentes em ambos os contos na tentativa de refletirmos sobre como a exotopia – diversas vezes analisada com protagonização de autor-personagem – também pode ser percebida entre personagem-personagem e até mesmo entre personagem e leitor. Neste artigo, além de discutirmos sobre o conceito de exotopia e exemplificarmos-lo a partir de determinadas cenas dos contos, também analisaremos as funções que essas cenas exotópicas exercem nas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Análise literária, contos veigianianos, exotopia.

ABSTRACT: The work presented here constitutes an analysis of the short stories: “Os cavalinhos de platiplanto” and “A internada do sossego” of the author: José J. Veigas. Based on Mikhail Bakhtin’s concept of exotopia, we focus on this analysis the exotopic scenes present in both stories in an attempt to reflect on how the exotopy - sometimes analyzed with author-character protagonism - can also be perceived between character-character and even Even between character and reader. In this article, in addition to discussing the concept of exotopia and exemplifying it from certain scenes of the stories, we will also analyze the functions that these exotopic scenes exert in the narratives.

KEYWORDS: Literary analysis, Veiga’s tales, Exotopy.

1. Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, Campus Avançado Professora Maria Eliza de Albuquerque Maia - CAMEAM, Pau dos Ferros - RN e professora de Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade Regional do Cariri - URCA, Campus: Missão velha. E-mail: cassia_silv@hotmail.com.

2. Professora Adjunto IV do Departamento de Letras Estrangeiras e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) no Campus Avançado Professora Maria Eliza de Albuquerque Maia da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: socorromaia@uern.br.

3. Professora adjunto IV do Departamento de Educação e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ensino (PPGE), no Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) e colaboradora do Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) no Campus Avançado Professora Maria Eliza de Albuquerque Maia da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: malupsampaio@hotmail.com.

Considerações iniciais para uma análise da literatura veigiana

Numa busca rápida na internet não é difícil encontrar trabalhos acadêmicos que versem seus olhares sobre as obras do autor goiano José J. Veiga, visto que este é considerado pela crítica como um dos primeiros contistas fantásticos de nossa literatura, logo também esses trabalhos, em sua maioria, discutirão a temática do fantástico como abordagem analítica. Para citarmos alguns autores que escrevem nessa perspectiva temos: Borges (2008); Marcílio e Leite (2010), além de sites e matérias jornalísticas - como a intitulada: “Os realismos de José J. Veiga” (TEIXEIRA, 2014).

Que Veiga é um grande nome em nossa literatura fantástica não há dúvidas, porém suas obras tendem a ultrapassar essa característica e se fazerem maiores quando trazem à tona, em seus enredos, inúmeras manifestações literárias que podem ser discutidas pela crítica em análises que levem o foco para: o espaço significativo exposto; as relações coletivas e/ou familiares; a condição humana na qual a solidariedade sofre com a perversidade e a indiferença ou com os preconceitos e o egoísmo e até mesmo com a passividade; a intertextualidade de dimensão narrativa com Machado de Assis; a estrutura da linguagem para uma análise de reações e reflexões críticas explícitas e implícitas no que se refere ao desenvolvimento da impiedade humana (CASTELO, 1994).

Nesse sentido, analisar a literatura de José J. Veiga para além do viés do fantástico, torna-se uma tarefa desafiadora tanto no que se remete às diversas possibilidades de análise quanto aos riscos de fuga de uma interpretação (completa) da obra devido à expansão de temáticas que os contos veigianos abarcam.

Encarando esse desafio, propomos aqui uma análise dos contos “Os cavalinhos de platiplanto” e “A invernada do sossego”, ambos presentes no livro: “Os cavalinhos de platiplanto”, escrito em 1959 – e contemplado pelos prêmios Fábio Prado, de São Paulo e pelo Prêmio Monteiro Lobato como o melhor livro do ano (FRAZÃO, 2016). Para a análise, tomaremos como base o conceito de exotopia de Mikhail Bakhtin e enfocaremos as cenas exotópicas presentes em ambos os contos na tentativa de refletirmos sobre como a exotopia – diversas vezes analisada com protagonização de autor-personagem – também pode ser percebida entre narrador-protagonista e personagem e entre leitor e personagem. Além de discutirmos sobre o conceito de exotopia e exemplificarmos-lo a partir de determinadas cenas dos contos, também exploraremos as funções que essas cenas exercem nas duas narrativas veigianas.

Exotopia para além da relação Autor-Herói

Quase 30 anos após a publicação da obra: *Estética da Criação Verbal* (1979) de Bakhtin e quase 60 anos depois, da escrita da obra de Veiga (“Os cavalinhos de platiplanto”), é ainda possível discutir aspectos das teorias bakhtinianas sob à estética narrativa veigiana devido a atemporalidade que caracteriza ambas as obras.

Já no prefácio da “*Estética da criação verbal*”, Todorov destaca a característica dialógica - proposta por Bakhtin – da qual devemos tomar como basilar quando nos dispomos a fazer análises literárias:

Ora, se aceito que os nossos dois discursos (*do crítico e do autor literário*) estão em relação dialógica, aceito também colocar-me de novo a questão da verdade. Isto não significa voltar à situação anterior a Spinoza, quando os Padres da Igreja aceitavam colocar-se no terreno da verdade porque acreditavam possuí-la. Aspira-se aqui a buscar a verdade, ao invés de considerá-la como dada de antemão: ela é um horizonte último e uma ideia reguladora (TODOROV, 1997, p. 19, grifos nossos).

Como bem destaca Todorov, o princípio do dialogismo bakhtiano pressupõe que haja uma relação entre a criação literária e a crítica desta numa perspectiva de contribuir para a busca de uma verdade, já que essa será sempre construída e nunca “dada de antemão”.

O próprio Bakhtin enfatiza: “Cumprir dizer que tanto o relativismo como o dogmatismo excluem igualmente qualquer discussão, qualquer diálogo autêntico, tornando-os seja inúteis (o relativismo), seja impossíveis (o dogmatismo)” (1997, p. 93). Dessa forma, Bakhtin estabelece que o relativismo ou mesmo o dogmatismo que venha a se apresentar em qualquer trabalho verbal (por exemplo, numa análise literária), inutilizam ou impossibilitam a discussão que se propõe travar, pelo radicalismo que estes conceitos abarcam.

Se um discurso não pode ser dogmatizador ou relativista, então não podemos considerar como unidirecional o modelo de análise exotópica que Bakhtin traz ao longo do capítulo II: “A forma espacial da personagem” em sua “*Estética da criação verbal*”. O que queremos dizer aqui é que não se pode considerar a exotopia na literatura apenas mediante a interação e relação entre autor e herói (usando os termos bakhtinianos), ou seja, criador da obra literária e personagem-protagonista (usando os termos mais específicos da crítica literária).

A exotopia, não se esgota na relação criador-protagonista, seu conceito chave é por demais abrangente para encerrar-se em uma única relação. Vejamos o conceito:

Exotopia diz respeito ao processo envolvido nas relações humanas, na criação estética ou na pesquisa científica na área de ciências humanas segundo o qual **procuro me colocar no lugar do outro, compreender como, a partir de sua visão que é única, ele se coloca em relação ao mundo, para, depois, retornar a minha posição, acrescida da experiência do outro, mas acrescentando ao outro o que ele não vê, pois é como o vejo ao fim do percurso que lhe dá uma visão que ele de si não tem.** Se sou eu que finalizo, dou uma visão acabada ao outro, inversamente, é o outro que pode dar-me o acabamento, situar-me de meu lugar no mundo também, num processo de **trocas recíprocas e mutuamente esclarecedoras.** E é ele que me dá o **que somente sua posição permite ver e entender (MILONE, 2012).**

Nessa compilação que Milone (2012) faz sobre o conceito, desenvolvido por Bakhtin, de exotopia como o ato de se colocar no lugar do outro na tentativa de perceber a visão deste e devolver a ele (ao outro) essa experiência acrescida da visão do “eu”, podemos perceber a amplitude dessa concepção. Quem sou eu ou quem é este “eu” nessa relação exotópica? E também, quem é o outro? Estes seres não definidos nesse conceito e interpelados aqui não podem ser somente: autor e protagonista. O dialogismo estabelecido diante da relação exotópica é tão expansivo que não nos permite radicalizar os sujeitos dessa relação. Por isso, propomos aqui analisar algumas correspondências que se estabelecem exotopicamente na obra de José J. Veiga, a partir da interação entre narrador-protagonista e outros personagens das narrativas (estes serão considerados como sujeitos no processo de exotopia descrito nas cenas que se apresentarão nas próximas secções).

Rubém exotopicamente em “Os cavalinhos de platiplanto”

“Trata-se precisamente de me traduzir da linguagem interna para a linguagem da expressividade externa e entrelaçar-me inteiramente, sem reservas, com o tecido plástico-pictural único da vida enquanto homem entre outros homens, enquanto personagem entre outras personagens” (BAKHTIN, 2011, p. 29).

Dentre os contos escritos por José J. Veiga, “Os cavalinhos do Platiplanto” é um dos mais simbólicos, não apenas por dar nome ao primeiro livro de contos do autor, mas também por “conseguir equilibrar a violência que domina o mundo real com a nostalgia do paraíso que se perdeu, somando à saudade do passado a realização do desejo” (SANTIAGO, 2015, p. 20).

É nessa combinação de saudade e desejo que o conto veiganiano se inicia, a primeira cena do texto é uma lembrança de infância, o narrador-protagonista

nos conta de que forma teve seus primeiros contatos com as “criaturinhas” (os cavalinhos de Platiplanto). Em resumo o enredo do conto se faz através de um:

[...] jogo entre a decepção do menino no plano do real (o avô promete dar ao neto um cavalinho da sua fazenda e o trato é rompido pelo tio Torim, seu herdeiro) e a realização do seu desejo no plano do sonho (a promessa do avô se cumpre pela imaginação do menino, que sonha com uma fazenda onde todos os coloridos, maravilhosos e divertidos cavalinhos são seus) (SANTIAGO, 2015, p. 20).

Como afirma Santiago (2015) o jogo entre decepção na vida real e realização durante o sonho perpassa todo o conto, porém o que traz à tona esse jogo e faz com que toda a narrativa se desenvolva, é exatamente a cena exotópica inicial do conto, quando o avô Rubém consegue convencer a criança (narrador-protagonista) a deixar que o farmacêutico Osmúcio lancetei o pé dela:

Vovô tirou os óculos, assentou-os no nariz e começou a fazer um exame demorado de meu pé [...] - É exagero deles. Não é preciso cortar nada. Basta lancetar.

Ele deve ter notado o meu desapontamento, porque explicou depressa, fazendo cócega na sola do meu pé:

- Mas nessas coisas, mesmo sendo preciso, quem resolve é o dono da doença. Se você não disser que pode, eu não deixo ninguém mexer, nem o rei. Você não é mais desses menininhos de couro, que não têm querer. Na festa do Divino você já vai vestir um parelhinho de calça comprida que eu vou comprar, e vou lhe dar também um cavalinho pra você acompanhar a folia (VEIGA, 2015, p. 55).

Sendo essa cena o fato motivador de toda a continuidade do conto, não há como lê-la e não perceber como essa personagem: o avô Rubém consegue se posicionar perante à criança (e mesmo no lugar dela), entendê-la em seu interior e retornar a ela trazendo uma solução para o problema. Esse é um verdadeiro exemplo de exotopia entre personagem-personagem, pois servindo-se das palavras de Bakhtin, a exotopia acontece:

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar — a cabeça, o rosto, a expressão do rosto —, o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da

respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem (BAKHTIN, 1997, p. 43).

O que Bakhtin define nesse parágrafo, sentimos, como leitores desse avô, em relação a experiência exposta pelo personagem que narra história, o avô funde-se à criança e não apenas sente o medo desta, mas também se forma e se faz um grande personagem na história a partir desse momento, ao vivenciar a dor do neto, retorna a si e, acrescido da experiência, apresenta uma solução que (para si e para o outro) pode ser a mais coerente. Assim, se concretiza a exotopia, com o acabamento do personagem (avô), pois “se não houver essa volta a si mesmo, fica-se diante de um fenômeno patológico que consiste em viver a dor alheia como a própria dor, de um fenômeno de contaminação pela dor alheia, e nada mais” (BAKHTIN, 1997, p. 47).

Nesse sentido, se questionarmos qual é a real função dessa vivência do avô para com a continuidade do enredo do conto, interligaremos o sonho que perpassa da metade ao final da história como sendo consequência da promessa que o este personagem faz ao neto em seu acabamento exotópico exposto na cena comentada anteriormente. O protagonista ver seu desejo de possuir o cavaliño, prometido pelo avô, sendo abscindido após o tio Torim tomar posse da fazenda quando o vô Rubém adoeceu. A criança então transfere o desejo para o mundo dos sonhos e lá o realiza, lá ele é dono de todos os cavaliños do Platiplanto.

Assim, a cena exotópica que abre a história se substancializa como “um broto que efetivamente se desabrocha na flor de forma concludente e urge que o excedente de visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade deste.” (BAKHTIN, 2011, p. 23). Por isso esta cena é tão importante quanto o universo onírico no qual o protagonista mergulhará quando sonhará com uma fazenda em que todos os cavaliños coloridos serão seus, porque como parte da vivência exotópica do avô, o protagonista se completa dialogicamente com o excedente de visão que aquele apresenta a este.

O Balão que voou à “Invernada do Sossego”

A beleza do nono conto do livro “Os cavaliños do Platiplanto” se mostra desde o título, “A invernada do Sossego” (assim como “A fazenda Platiplanto”), um lugar que aparece, inicialmente, idealizado na narrativa, mas, se fará contraditório em seu desfecho.

O conto se inicia a partir do sumiço do cavalinho Balão, o animal, estimado pelo protagonista e seu irmão Benício, o bichinho, infelizmente, é encontrado morto por um dos trabalhadores da fazenda, “tombado no açude, com o corpo dentro da água, o rabo boiando como ninho desmanchado, o pescoço entortado no barranco, decerto num último esforço para preservar a respiração, a barriga esticada como bolha que vai estourar, nem parecia o nosso cavalo” (VEIGA, 2015, p. 119).

A tristeza que o protagonista sente ao encontrar o Balão morto é minimizada pela esperança de julgar que aquele não era seu o cavalo, porém essa esperança se desvanece com a confirmação da morte do animal sentida em sonho pelo próprio protagonista.

A quebra entre realidade e sonho é iniciada na página 117, não há uma indicação verbal explícita pelo narrador que o sonho começou ali, porém o leitor das obras de José J. Veiga percebe o ar místico que se incorpora à narrativa e as atitudes de caráter onírico dos personagens e concede, assim, o entendimento de iniciação do sonho.

É durante o sonho que percebemos a contradição que encerra a “Invernada do sossego”, analisemos os dois substantivos que formam o título: “invernada” e “sossego”, enquanto “invernada” (“inverno rigoroso”) se associa a sossego (“quietação, calma”), o lugar, que tomará três páginas e meia (da 119 a 122) do conto, caracterizado pelo trabalhador Abel como: “[...] um lugar onde não havia cobra nem erva nem mutuca, a vida deles era só pastar e comer quando tinham vontade, quando dava sono caíam e dormiam onde estivessem, nem a chuva os incomodava, se duvidar até nem chovia” (Ibid., p. 119), se mostrará, na realidade, desesperador.

No sonho, o Balão conduz os garotos (o narrador protagonista e seu irmão Benício) às “terras muito diferentes” e lá, junto ao menino Zeno, cigano que ocupava terras, encontraram um lugar em que os cavalos viviam “gordos e lustrosos lambendo-se uns aos outros, rinchando à toa, perseguindo-se em volta das árvores, fazendo todo o barulho que queriam sem medo de serem espantados” (Ibid., p. 119), porém, apesar desse “sossego”, a “invernada” existia. Infelizmente existia. E traz ao conto toda a contradição que se pode pensar, pois apesar de parecer um bom lugar para os cavalos, os capadócius – “que aparecem de repente armados de garrucha e fazem um estrago medonho” (Ibid., p. 120) – tornaram a “Invernada do sossego” um local mefistofélico.

Essa contradição é necessária ao conto, pois é a partir dela que a cena exotópica será concebida. O Balão foge ao surgirem os capadócius naquela terra idealizada e o protagonista, na tentativa de encontrá-lo, cai num buraco – “o mesmo buraco que tinha acabado de cavar” (Ibid., p. 121) para esconder o cavalinho. Lá, simbolicamente, ele se coloca no lugar do cavalo e sofre a morte do animal como sua própria morte:

Com dificuldade afastei um braço que me cobria os olhos e fiquei olhando as nuvens passarem no céu alto, tão livres e tão remotas, os pássaros cumprindo o seu dever de voar, sem se importarem que no fundo de um buraco um menino morria de morte humilhante, morria como barata, esmagado como barata. O ar não alcançava mais o fundo do meu peito, meus olhos doíam para fora, os ouvidos chiavam, e ninguém perto para me dar a mão. Eu estava sozinho no escuro, sozinho, sozinho (VEIGA, 2015, p. 122).

A exotopia exposta nessa última cena do conto é a concretização da “objetivação ética e estética que necessita de um poderoso ponto de apoio, situado fora de si mesmo, de uma força efetiva, real, de cujo interior seja possível ver-se enquanto outro.” (BAKHTIN, 1997, p. 59). Assim, o protagonista, em sonho, toma a morte do cavalo como sua própria morte, no lugar dele (do Balão), sente a falta de ar que o Balão sentiu, os olhos doídos e os ouvidos chiando, uma morte no sonho para sentir, completar-se, crescer e superar a morte do cavalinho na vida real.

No conto “A internada do sossego”, o narrador presencia a morte de seu cavalo, sendo que a solução encontrada para enfrentar essa perda é a crença em uma internada “do outro lado do morro”, para onde vão os animais desaparecidos. Contudo, com a perda do cavalo também morre o menino, nem que seja para que pudesse se transformar em um homem. Dessa forma, a morte física propicia a morte simbólica, que abre uma nova fase ao protagonista (PRADO, 2009, p. 06).

Como bem expõe Prado (2009), esse padecer, que o protagonista vivencia em sonho, o transforma, e a descrição exposta no último parágrafo do conto - e já exposta no início dessa página - possibilita que, como leitores, possamos também ocupar o lugar do Balão e do menino e sentir a dor trágica da morte e da perda. A cena é ainda duplamente exotópica por esta razão.

O conceito de exotopia, embora possa designar uma posição no tempo, [...] enfatiza uma posição espacial. Essa ênfase não é casual. O conceito está relacionado à ideia de acabamento, de construção de um todo, o que implica sempre um trabalho de fixação e de enquadramento, como uma fotografia que paralisa o tempo. O espaço é a dimensão que permite fixar, inscrever o movimento ou, dito de outra forma, a dimensão que o movimento pode se escrever e deixar suas marcas. A fixação é o resultado de todo trabalho de objetivação, seja científico ou artístico, pois esse trabalho distingue dois sujeitos e duplica seus respectivos lugares: o daquele que vive no instante e no puro devir e o de fora (BRAIT, 2008, p. 100, 101).

Somos, nós leitores, esse sujeito que, como diz Brait, estando “de fora” temos nosso olhar duplicado pela experiência estética que a obra nos proporciona. Pensar nesse “de fora” como sendo apenas o autor, seria negar nossa experiência exotópica de leitor, seria o mesmo que ignorar o caráter dialógico que a obra viabiliza em relação às nossas sensações, sentimentos, emoções. Na Invernada do sossego, somos o protagonista por um tempo, vivenciamos os últimos minutos do Balão em outro e retornamos como leitores, acrescidos da experiência estética e crescidos como humanos eticamente.

Considerações infinalizadas

Todos os conceitos bakhtinianos caminham ao encontro de uma experiência dialógica que se pode (ou se poderá) vivenciar num contato entre um “eu” e um “outro”. Sendo assim, o conceito de exotopia aqui discutido, enfatizado e ampliado na relação personagem-personagem e personagens-leitor, pode ser ainda amplamente explorado em âmbito ético e estético, basta a concretização ou a visualização de uma vivência em que um ser coloca-se no lugar do outro, visualiza o mundo deste lugar e traz à tona um *feed back* que amplifica a visão do ser (eu) e do ser: outro.

É desta maneira que entendemos este trabalho como não-finalizado e, por isso, também como dialógico, pois aqui não se esgota a análise das cenas exotópicas que os dois contos de Veiga contemplam, aqui não se encerram as considerações que enlaçam exotopia e obra literária. O diálogo iniciado nesse artigo é, assim como os desfechos veigianianos, aberto.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. *Estética da criação verbal*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. Mikhail Mjkhailovitch. A forma espacial da personagem. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BORGES, Patrícia Espíndola. *Metaficção Historiográfica na Literatura Goiana: Dois autores, duas Obras*. Fundação Biblioteca Nacional. Ministério da Cultura. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. 2008.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 1. Ed. 1 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

FRAZÃO, Dilva. *Biografia de José J. Veiga* (2016). Disponível em: <https://goo.gl/4ZglsE>. Acesso em: 30/07/2017.

MARCILIO, Josué. LEITE, Mário Cezar S.. *Os pecados da tribo*: Realismo maravilhoso à brasileira. Cuiabá – MT: 2010. Disponível em <https://goo.gl/pRZUqD>. Acesso em 30/07/2017.

MILONE, Regina. *Alteridade, exotopia e dialogismo*: você, educador, já ouviu falar nisso? Disponível em: <https://goo.gl/k2ECZm>. Acesso em: 30/07/2017.

PRADO, Priscila Finger do. *O absurdo no limiar do cotidiano*: Melhores contos de J. J. Veiga. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: narrativa e realismo PPG-LE-T-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 05 N. 01 – jan/jun 2009.

SANTIAGO, Silviano. A realização do desejo. In: Veiga, José J. *Os cavalinhos de Platiplanto*: contos.- 1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 09 – 24.

TEIXEIRA, Gismair Martins. *Os realismos de José J. Veiga* - Jornal O Popular. Disponível em: <https://goo.gl/2VcPG1>. Acesso em 30/07/2017.

TODOROV, Tzvetan. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. *Estética da criação verbal*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

VEIGA, José J. *Os cavalinhos de Platiplanto*: contos.- 1ª ed.- São Paulo: Companhia das Letras, 2015.