

nessas escolas. Além desses problemas é também ressaltada a dificuldade de se nomear de forma mais precisa essas literaturas, sejam elas afro-brasileiras ou africanas de língua portuguesa. Indefinição que, a nosso ver, ainda reflete as dificuldades resultantes das discriminações sofridas ao longo do tempo e da necessidade de se consolidar um processo de afirmação.

No geral, o conjunto de ensaios contidos nesse livro, dada a riqueza das análises feitas, das informações apresentadas e das referências bibliográficas, constitui sem dúvida uma contribuição de grande valor para os estudos das literaturas africanas de língua portuguesa.

Elisalva Madruga Dantas

**BORDEJANDO A MARGEM: POESIA
ESCRITA POR MULHERES (uma recolha
do *Jornal de Angola* 1954-1961)
PADILHA, Laura Cavalcante (Org.)
São Paulo, Kilombelombe, 2007
152 páginas**

Bordejando a margem registra uma breve antologia de poesia escrita por mulheres, realizada a partir da recolha do *Jornal de Angola*, em circulação em Luanda, entre 1954 e 1961. Na apresentação, Laura Cavalcante Padilha (organizadora) destaca o estudo como resultado de uma primeira fase da pesquisa *O cânone e a pesquisa do silêncio*, desenvolvida no âmbito do CNPq,

com uma equipe formada por docentes da Universidade Federal Fluminense e bolsistas de iniciação científica. Com o objetivo de analisar textos literários africanos e portugueses, que representassem grupos socialmente marginalizados, a recolha recupera textos poéticos de autoria feminina.

O *Jornal de Angola*, fundado em 1954, pela Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA), tinha como lema principal “Vamos descobrir Angola” ou “redescobrir”. O slogan cultural alertava ao fato de que os nascidos em Angola desconheciam seu próprio país, a sua cultura. Esses cidadãos, apesar de viverem em Angola, não possuíam o conhecimento necessário sobre o país, principalmente na sociedade colonial dos fins da década de 1940. O intuito dessa Geração formada, principalmente, pelo Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, consistia em registrar uma produção literária com objetivo de exprimir os ideais políticos, ideológicos, atente aos anseios e sentimentos do povo angolano. As ideias revolucionárias, principalmente oriundas da Europa e da América do Sul, formavam uma corrente que convocaria a sociedade angolana a despertar para uma retomada de consciência, recuperar o sentimento de nacionalidade, com metas e propostas de libertar Angola da exploração colonial.

Dessa forma, a referida revista literária trazia um conteúdo essencialmente político, pois nasceu em um período no qual o estatuto da voz concentrava-se

no grupo dos “não naturais” de Angola, sendo necessário ouvir a voz dos *musseques*, dos verdadeiros sentimentos do povo angolano, sem o mascaramento de uma literatura colonial. Nesse contexto, a revista *Mensagem* (1951), com apenas dois números editados, além do boletim do mesmo nome publicado na *Casa dos Estudantes do Império* (CEI), torna-se símbolo da independência pelas lutas da libertação nacional.

O *Jornal de Angola*, que representaria uma sequência da revista *Mensagem*, a princípio, não compreendeu uma adaptação inerente aos ideais de descolonização das mentes defendido pelo Grupo, uma vez que no primeiro número do *Jornal*, em trechos recuperados do primeiro número do “Editorial”, publicado em 21 de novembro de 1954, indicaria o propósito de sua antecessora, de ser porta-voz dos naturais de Angola. Entretanto, de modo paradoxal, intenta destacar um Portugal cada vez mais prestigiado, e uma Angola engrandecida, apenas graças ao trabalho dos portugueses. Tal posicionamento, calcado no primeiro Editorial, encontra o registro na seguinte passagem: (...) “Um Portugal cada vez mais prestigiado e uma Angola engrandecida à custa do esforço de todos os portugueses unidos por humaníssimos laços de solidariedade. Este jornal pretende ser um repositório dos valores morais e culturais de todos os portugueses nesse território lusíada”.

Em *Bordejando a margem: poesia escrita por mulheres*, a novidade concentra-se na voz de poetas como Alda Lara, Alda

do Espírito Santo e Noémia de Sousa, cujos escritos buscam um novo caminho, progressivamente afastando-se da reverência aos portugueses, defendida com veemência pelo Editorial do *Jornal de Angola*, e aos poucos atingem um patamar diferenciado. O processo de conscientização do sistema colonialista e a possibilidade de questionar um colonialismo de modo crítico, entravam na pauta poética dessas escritoras que, ao escreverem, buscavam intercalar seus discursos, ora compatíveis com a vivência dos assimilados, ora no comprometimento de defesa da sua própria identidade.

A antologia trabalha com um periódico da segunda metade do século XX, o *Jornal de Angola*, entre 1954 e 1961, com recolhidas de poemas escritos por mulheres, calcadas nas representações enunciadas no traço poético das autoras, principalmente ao que tange às vivências e exteriorização de universos femininos, organizados em dois feixes temáticos, sob a ótica da mulher africana. As investigações consistem em perceber se ocorre a predominância de uma tendência à assimilação passiva aos modelos ocidentais; quais as temáticas exploradas; os assuntos tratados a partir do processo de classificação, cujos valores absorvem o que Portugal salazarista desenvolvia, com espaço reservado, em grande parcela, para as artes e eventos culturais do país. O estudo revela que há um diálogo com a questão cultural difundida no Brasil, porém não com a mesma incidência que Portugal.

A página direcionada ao público feminino, intitulada *Suplemento do Lar e da Mulher*, ou *De Mulher para Mulher*, destaca seções cuja primeira leitura apenas repete discussões do âmbito doméstico, tais como simpatias, receitas, sem uma elaboração em torno das apreciações e opiniões sobre política ou questões sociais. Não se registra estímulo para que a mulher seja vista como agente de transformação cultural e social. Outro fator a ser destacado concentrava-se no policiamento ideológico, nas censuras das ressalvas “revisão pela censura” presentes nas páginas de todas as edições. De fato, as mulheres ocupavam um minguado espaço para sua voz, desde que reparada, censurada, policiada por censores que, sem pejo, anunciavam a ação castradora exercida por esses órgãos. Está claro que a censura se estendia a todos os que ousassem rezar fora da cartilha. Mas o caso da mulher é índice de uma política de alguma concessão ao silenciado, desde que o sujeito apenas murmure.

Os poemas compostos por homens recebem um tratamento diferenciado no mesmo Jornal, sendo publicados, inclusive, nos espaços reservados às mulheres. As notícias publicadas nas páginas femininas obedecem a uma disposição em relação ao considerado universo feminino, como moda e beleza, sendo esta com foco no ideal do padrão europeu. Os eixos temáticos identificados são anunciados como: *encenações do feminino e telas da terra*. Pelo fato de terem sido identificadas escritas de

mulheres não-africanas, a antologia coloca na terceira parte, uma espécie de apêndice, intitulado *vozes de outros lugares*.

Na primeira seção da Antologia, os poemas agrupam-se de forma a destacar o “autorretrato”, cujas expressões consideradas pelo Jornal como puramente femininas expressam os sentimentos amorosos, experiências íntimas ou anímicas das poetisas Maria Eugénia Lima, Etelvina Guimarães, Lília da Fonseca, Belissa Duarte Mendes, Haydée Vall, Micaela Mateus e Maria Amélia de Oliveira. No primeiro momento, o poema “Angústia”, de Maria Eugénia Lima, transita entre a ideia de morte e a crença definitiva nela. Mesmo sem aceitá-la na sua concepção, identifica no eu-lírico o “medo constante e tormentoso” do que significa o seu fim. Nota-se o sentimento de incredulidade em relação à morte, que causa a perturbação por meio do medo incontrolável daquilo que não tem explicação ou definição dentro de si, a angústia de não poder controlar a dor que sente, por saber que ao morrer desconhecerá se aquilo que produziu em vida: “a obra que começa/Demasiado cheia e ambiciosa/Para alcançar o fim...” terá a compreensão do outro ou perceber na morte a impossibilidade de não poder presenciar o reconhecimento de seu valor através da escrita. A “Angústia” revela o caráter da morte no sentido definitivo para a vida, mas também representa a escrita, o “medo estranho”, “a incompreensão alheia” e “a certeza dolorosa/Da realidade e

do fim”. O tom é de desabafo, a morte como representação do inevitável, mas que causa o desequilíbrio, apesar de ver na escrita uma libertação catártica de seus infortúnios na terra.

O poema “Certeza?” , de Haydé Vall, repete o tom do desespero e da angústia do existir. A palavra-chave “desespero”, presente nas seis estrofes do poema, representa o ápice da desesperança: nada faz sentido, uma apatia em torno de um mundo que parece destinado ao sofrimento e à solidão. Termos representativos de sentimentos, como “tristeza”, “solidão”, “loucuras”, “inconstância” são passagens agônicas da morte lenta, de um ser sem esperança, aprisionado ao mundo desesperado e caótico onde o eu-poético está inserido.

O poema “Descrença”, também da autoria de Maria Eugénia Lima, apresenta a figura da mulher mergulhada na dor e no sofrimento. A angústia do nascer mulher passa pela predisposição de uma situação aceitável, com a “dor”, o “açoite”, a “lágrima”. No entanto, a transformação de ter nascido mulher para a situação de ter sido “Mulher”, retira o eu-lírico da posição passiva, após enfrentadas e vencidas as batalhas impostas pela repressão, pois “Conheceu dores, mentiras e paixões”. A experiência fez dessa mulher, que nasceu mulher, a possibilidade do transformar-se “Mulher”, tal como preconiza Simone de Beauvoir (*Segundo Sexo*) registrado e enfatizado na segunda estrofe com “M” maiúsculo no poema, anuncia um avanço porque

a assunção dessa conquista capacita para o enfrentamento das questões envolvendo o seu gênero. As demais estrofes remetem à temática do amor, porém com a saudade daquilo que outrora representou. Refere-se ao tempo de infância, da evolução a partir da menina para Mulher, da alma que tem saudade da inocência, da pureza e “Do que não pode voltar”. A representação da criança nesta evocação do passado não deixa de simbolizar uma recuperação dos valores e costumes tradicionais já esquecidos, ou seja, do momento de autenticidade angolana defendida pelas autoras.

O poema “Não volte sobre os teus passos...” , de Lilia da Fonseca, repete a temática da evocação do passado com a saudade, porém com um tom diferenciado, que direciona para olhar em frente, não permitir que o passado ofereça motivos para arrepende-se do que foi construído: “o da saudade/ de dias lugares e coisas/das gentes, de tudo quanto foi nosso,/nossa carne e nosso sangue...”. Nota-se uma poesia que retoma o lema de redescobrir Angola, por meio de um novo olhar. De “abarcando a vida que se renova e não cansa”, sendo o “clarão de esperança!”, o símbolo de uma Angola que reage, que respeita e admira o passado, mas para sobre ele erigir um novo tempo, erguer a tão sonhada angolanidade.

Maria Amélia de Oliveira, no poema “Vida”, evoca a palavra saudade para compreender o sentido do termo “Felicidade”. Ao afirmar que a palavra

felicidade somente existe por meio da saudade, postergada naquilo “que se sonhou/ e nunca se alcançou”, o eu lírico critica o fato da não necessidade de se ter esperança. Nesse sentido, a esperança representa apenas mais um elemento de revolta, uma luta desleal e desigual contra o dominador, no poema identificado como “muralha dura/e corrompida/que não se pode derrubar/e que se chama vida...”. Aqui, o sujeito lírico é reduzido à categoria de verme “rastejando”, “vegetando”, mostra a descrença na vida, e um desejo constante de que não se deva lutar, entregar-se à apatia e ao esquecimento. Na última estrofe, o eu-poético, até então consciente de sua escolha e de toda a negação, parece reagir ao marasmo e à desistência, quando revela a necessidade de ser reconhecido, respaldada pela intensa necessidade de ser “Alguém! “.

A dor e o sofrimento constantes no poema “Choro”, de Maria Amélia, fecham nesta categoria de Autorretratos uma amostra do que foi a escrita dessas mulheres africanas no *Jornal de Angola*. Nesse contexto, o poema gira em torno de um amor não correspondido, cujo eu lírico confessa ter-se transformado em um ser desprezível, em virtude de um amor que tem muito a ofertar, mas nada a receber em troca. O lamento e a cobrança são traços de uma revolta, que o leva a blasfemar contra si próprio, contra o outro e contra a vida, e cuja amargura instalada na alma serve de amálgama para bloquear

o sofrimento e o silêncio causado pela dor de amar.

Nesta primeira parte, os poemas selecionados na Antologia tendem a repetir os mesmos anseios e preocupações, segundo a definição do próprio Jornal, com elementos mais valorizados no universo feminino. Apesar da ausência de uma escrita mais elaborada, os poemas exprimem uma situação de desespero e melancolia, centrados em uma cosmovisão que permite distinguir o tempo e o espaço histórico onde estão inseridos. A sociedade apresentada emerge, timidamente, por meio de uma escrita literária ainda baseada no princípio da espontaneidade artística.

Na continuidade da seção, os poemas selecionados em *Imagens da outra* apresentam a mulher africana como objeto do olhar lírico, no entanto, com uma visão ainda estereotipada e repetida a partir da visão do colonizador, com as características no campo erótico e luxuriante. A mulher negra surge apenas como elaboração do imaginário masculino e eurocêntrico, que desemboca na estrutura do erótico e do perverso. O poema “Negra bonita”, de Maria Joana Couto, descreve a negra como uma mistura de beleza e crueldade. Apresentada como “filha do desdém!”, a ideia do despertar no outro o desejo é sugerida, principalmente na capacidade de atração em relação ao sexo oposto: “Todos aqueles que te querem bem!”. A última estrofe consagra a mulher negra no contraste e paradoxos do que ela emana, no jogo paradoxal construir

do nos versos: “Tantos pecados no seu corpo em fogo”!/Tantas virtudes, na tua alma em flor!...”.

A imagem do corpo lúbrico também se faz presente no poema “Salomé”, de Etelvina Guimarães. Há um distanciamento no sentido de apresentar a mulher negra, diferente do que ocorre em “Negra bonita”. A intertextualidade remete à história de Salomé, e na união de Herodes e Herodias, após o assassinato do marido de Herodias. Herodes na condição de tio de Salomé, a desejava. João Batista, o profeta, acusava o casal real de adultério, motivo pelo qual Herodias, mãe de Salomé, o odiava. Em um banquete, Herodes pede que Salomé dance, mas ela recusa-se. O rei insiste e promete tudo, inclusive metade do reino. Dessa forma, ao vislumbrar ali a possibilidade de vingança contra João Batista, Herodias sugere a Salomé que peça a cabeça do profeta em uma bandeja de prata. A vingança da mãe, em relação ao profeta, seria concretizada, uma vez que Herodes, um rei inseguro e indeciso, não negaria a Salomé qualquer pedido, por mais absurdo e inusitado. Nesse sentido, o que está em evidência no poema de Etelvina Guimarães é o desejo dividido entre luxúria e religiosidade, identificados nos termos: “reza”, “volúpia”, “impureza”, “jeito sensual”, indícios suficientes para identificar Salomé, como objeto de desejo de Herodes, após realizado o pedido da sobrinha, os versos apontam para a possibilidade de o rei conquistar os “cálidos beijos” de Salomé.

Maria Joana Couto, nos versos de “Quando ela passa...?” “Apresenta a mulher com predicados delicados, que foge um pouco da imagem selvagem e lúbrica destacada anteriormente nos outros poemas. A figura feminina surge de modo enigmático, pueril, porém, possuidora de “tentadores seios”, “perna bem-feita” e “corpo delicado”. O corpo não é exposto de modo exuberante ou luxurioso, há um recato em mostrá-lo por meio do verso: “Mostra escondidos,/ tentadores seios”, que traduz um sentimento de decoro, distanciando-se da mulher voluptuosa destacada nos poemas anteriores.

Telas da terra constitui o título do segundo segmento da Antologia, que compreende o espaço geográfico da terra angolana em um lirismo particular, ou uma Mãe-África que absorve um contexto geral. Nesta sequência, são apresentadas as poetisas Maria Alice Veiga Pereira Sampaio, Maria Joana Couto, Alda Lara, Manuela Resende, Alda de Espírito Santo e Noémia de Sousa. Nesta relação de autoras, nomes consagrados da poesia angolana, como Alda Lara; a são-tomense, Alda Espírito Santo, e a moçambicana Noémia de Sousa, três autoras representativas no universo literário africano, que na definição de Stuart Hall, caberia na construção de uma metáfora da nação, erguida pelo unísono som de uma “Mãe África”, plurissignificativa, levada pela organização e delimitação do modo como o sujeito percebe a si mesmo e o universo onde está inse-

rido. As referidas poetisas conseguem promover o diferencial em termos de africanidade, nesta fase do *Jornal de Angola*, em meados dos anos de 1950, que, em termos de qualidade poética e de escrita, superam os poemas citados anteriormente.

Alda Lara apresenta o poema “Presença”, publicado em 1956, como exemplo da resistência, da rebeldia, e da similitude encontrada entre a “Filha”, “Irmã”, “Mulher” e a “Mãe África! / Mãe forte da floresta e do deserto”. Os versos indicam o anseio do eu lírico em identificar o sujeito na sua individualidade, notificado no verso: “Ainda sou a mesma”, o que denota uma autodefesa que busca no discurso individualizado a aceitação totalizadora. Uma poesia causadora do impacto social, porque denuncia as atrocidades, a exploração do homem, a falta de habitação, ponto incisivo nos versos: “Pelos bairros imundos e dormentes”, “Pelos negros meninos, / De barriga inchada / E olhos fundos...”. O poema traz marcas da História, profundamente massacrado pela ação colonial, cuja postura crítica diante das adversidades e crueldade revela um indivíduo que não desiste da luta, movido pela força da coletividade, indicada nos quatro últimos versos da última estrofe: “Ainda sou a mesma / Ainda sou a que num canto novo, / Pura e livre, me levanto, / Ao aceno do teu povo!...”.

O cotidiano humilde das mulheres negras e lavadeiras ecoa nos versos de “Lá no Água Grande”, da são-tomense,

Alda de Espírito Santo. Ao apresentar o cotidiano das lavadeiras, o cenário destaca as brincadeiras infantis, na inserção das crianças, que seguem o ritmo do canto, um alento para aqueles que são abandonados pelo descaso provocado pelas guerras, a fome e o trabalho forçado. O poema segue o plano da denúncia social ao destacar no verso: “velarem um pequeno ali no capim”, os sonhos ainda não concretizados, e a incapacidade de lutar. Há o retrato de um explorador modelo colonialista, calcado em um passado histórico de exploração da força do trabalho feminino, mulheres situadas em um contexto social desumano. No entanto, mesmo no sofrimento, a mulher batalhadora, que trabalha em condições precárias, ainda encontra forças para cantar, mas não é qualquer canção: “...cantam modinhas da terra”.

O regresso à roça significa o momento crucial do poema, funcionando como uma espécie de fluxo da realidade. O canto das lavadeiras traduz a possibilidade do sonho, na tentativa de esquecimento do presente ao voltarem-se para as modinhas do passado. A felicidade das crianças em harmonia com a natureza, na qual revela o sentimento ingênuo e pueril, também é marcado pela tragédia, ao velar o corpo de um inocente, sucumbido talvez pela fome, o que provoca o retorno de todos à roça, como metáfora de uma realidade opressora, ainda oprimidas por um sistema colonial.

Noémia de Sousa, nome de defesa da africanidade, traz no poema “Negra”,

uma visão crítica em torno da mulher negra e de como esta é retratada na poesia. O tema é o da incapacidade de as pessoas alheias à cultura enxergarem na mulher africana a sensualidade, as formas desejáveis, o exótico, o corporal. Afonso Romano de Sant’anna, em *Canibalismo Amoroso*, argumenta sobre tal situação. A mulher não é vista na sua unidade corpo/alma. É reificada pela visão devoradora do conquistador. Ele é incapaz de descrever a sua beleza porque não capta a sua essência, mutila como pessoa e a endeusa como objeto sem alma, um exotismo nitidamente presente nos adjetivos elencados por parte dos poetas coloniais. Na segunda estrofe, os adjetivos “esfinge de ébano”, “amante sensual”,/“jarra etrusca”, “exotismo tropical”,/“demência, atração, crueldade, “/ “animalidade, magia”...” os vocábulos usados (esfinge de... magia”) são reveladores da forma como o mito poético da negra foi construído no imaginário poético colonial, uma figura atrelada à imagem da luxúria e da incisiva voluptuosidade. O poema “Negra”, neste sentido, recupera o senso de companheirismo e participação do chamado do irmão para a luta, através da figura dessa mulher, que também representa a África, na sua noção totalizante. Na última estrofe, a mulher negra surge na figura de uma MÃE, na qual simboliza a força motriz e materna de todos os africanos, a Mãe-África. A mulher negra passa a ser exaltada e elevada à categoria de Mãe-África, ou seja, a figura da mulher é

recuperada no poema de modo íntegro e valorativo, sem o mascaramento de epítetos, e carregada de “...emoção verdadeira e radical,/a glória comovida de te cantar, toda amassada,/moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE...”.

Na última parte da Antologia apresentam-se as *Vozes de mulheres de outros lugares*, num contexto de mulheres que escrevem no *Jornal de Angola*, a partir de 1957, que poderiam ser inseridas nos poemas intimistas e sentimentais localizados na seção de “Autorretratos”. Autoras como Gabriela Mistral e Maria Del Villar, sem a origem definida na Antologia, e com poemas escritos em língua espanhola. Gabriela Mistral, diplomata chilena assina seus poemas em Lisboa, e a segunda traz a cidade de Luanda como tema de sua poesia. Wanda de Almeida Prado (São Paulo) apresenta poemas de cunho intimista expressos nos títulos: “Desgosto”, “Não mais serei mulher”, “Angústia”, “É a solidão que temos” são alguns exemplos de uma poesia voltada para as recordações do passado, da recuperação da memória e dos amores perdidos. Hortense de Almeida (Lisboa) expõe em “Dois poemas de Natal” a magia da noite de Natal, em uma cena pictórica da família reunida, com direito a chaminés e árvore natalina, em um contexto urbano e europeizado.

Esta antologia de mulheres africanas, organizada por Laura Padilha, inova no sentido de trazer à tona os discursos marginalizados e silenciados escritos

em um período marcado por um regime político ditatorial, mas que traduzem o espírito das autoras no que diz respeito às questões sociais e culturais, mesmo de forma tímida e inicial. A antologia ganha em qualidade ao abranger o período que inicia em 1954 e se estende até 1961. O ápice da antologia está registrado nos poemas das autoras, que fazem parte da seção *Telas da terra*, especialmente nas vozes de Alda Lara, Alda de Espírito Santo e Noémia de Sousa. Na produção das três autoras ocorre uma cumplicidade de irmandade: a solidariedade. Alda de Espírito Santo investe no futuro promissor e libertário, com a esperança de conquistar seu lugar de pertença, não somente no âmbito individual, mas também no coletivo, no qual sempre conta com a união dos irmãos africanos. Na postura de uma poesia de cunho social e de protesto, Noémia de Sousa apresenta um discurso calcado na luta contra qualquer tipo de opressão, na qual mostra a sua indignação perante a indiferença e injustiças que ocorrem nas relações arbitrárias entre colonizado e colonizador.

As três autoras anunciam uma das temáticas constantes dessa poesia africana, que é a tomada de consciência dos povos africanos, mas com a firmeza de que a vitória somente poderá ser concretizada com a união e a solidariedade, sendo o primeiro passo a convocação e participação feminina através da escrita.

Rosilda Alves Bezerra

A PERSONAGEM FEMININA NOS CONTOS DE MIA COUTO

Maria Teresa Nobre Correia
Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2013

170 páginas, ISBN: 978-989-654-111-8

Em boa hora a Universidade da Beira Interior passou a editar as teses nela defendidas, dando assim a público parte significativa de sua produção científica e evidenciando uma das razões de ser da existência das universidades. Com *A Personagem Feminina nos Contos de Mia Couto*, de Maria Teresa Nobre Correia, essa instituição de nível superior fornece uma amostra do que vem fazendo no campo dos Estudos Culturais e das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

A admiração pelo autor moçambicano e a importância que vislumbra no papel das personagens femininas em seus contos motivaram a autora para o trabalho, cujo *corpus* delimita curiosamente na seção dedicada aos objetivos: *Vozes Anoitecidas; Estórias Abensonhadas; Cada Homem é uma Raça; Contos do Nascer da Terra; Na Berma do Nascer da Terra e Outros Contos; O Fio de Missangas*. O “caráter híbrido” da coletânea *Cronicando*, que inclui, segundo Teresa Correia, contos e crônicas, é a alegação para deixar de fora os textos dessa obra, o que é de estranhar, pois, mesmo em alguns dos livros selecionados, há essa dificuldade de classificação, que poderia ser resolvida com a designação narrativas curtas. O pró-