

## ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO UMA ALEGORIA DO ROMANCE EM *AVALOVARA*, DE OSMAN LINS

Eder Rodrigues Pereira (Doutorando – FFLCH-USP / CAPES)  
Orientadora: Sandra Nitrini

**RESUMO:** A base estrutural de *Avalovara* é a sobreposição de uma espiral e um quadrado sobre um palíndromo. A partir destes elementos, o texto é organizado e apresentado ao leitor numa estrutura geométrico-verbal. Composto por oito letras diferentes o palíndromo nos fornece o diagrama do livro e seus temas divididos em segmentos, enquanto a espiral, seguindo seu movimento sobre o quadrado, apresenta ou retoma cada tema na medida em que toca a letra correspondente. O projeto básico da obra está ligado à arte de narrar e as contribuições formais realizadas por Osman Lins nos permitem visualizar que ao romper com as barreiras da narrativa tradicional ele sistematizou em *Avalovara* um complexo jogo de relações entre procedimentos romanescos tradicionais e contemporâneos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradição, Inovação, Alegoria, *Avalovara*.

### Introdução

Com uma produção literária quase toda que dedicada à narrativa romanesca, Osman Lins já era um escritor reconhecido tanto no Brasil quanto na Europa quando lançou seu romance *Avalovara* (1973). Tinha então em seu histórico os prêmios Fábio Prado, prêmio Especial da APL e o prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras pelo seu livro de estreia, *O Visitante* (1955). Com o livro de contos *Os Gestos* (1957) ele ganhou o Prêmio Monteiro Lobato da Prefeitura de São Paulo e depois foi agraciado com o prêmio Mário Sette pela obra *O Fiel e a Pedra* (1961), sendo que ainda neste mesmo ano, a peça *Lisbela e o prisioneiro* (1963) fazia grande sucesso pela Companhia teatral Tônia-Celi-Autran. Esse primeiro momento na produção osmaniana, como nos apresenta Sandra Nitrini (1987, p. 17), “compreende uma forma ficcional tradicional e realista, (...) dentro de uma linha psicológica, introspectiva e íntima, mesmo quando se trata de um romance mais voltado para a problemática de ordem social” como é o caso do romance *O Fiel e a Pedra*.

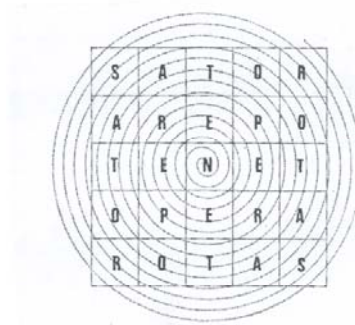
Já morando em São Paulo, Osman Lins publicou *Marinheiro de primeira viagem* (1963), livro que conta suas experiências no exterior e anuncia outro momento em sua escritura, pois “esta viagem adquire um peso e um significado próprios porque nos ajuda a compreender os caminhos que o levaram a cultivar uma nova dicção literária, em *Nove, Novena e Avalovara*” (NITRINI, 2000, p. 210). Intelectual consciente, Osman Lins sempre se mostrou lúcido em relação à sua evolução literária e ao buscar caminhos próprios ou nunca explorados pelas letras em nosso país, conseguiu um estilo renovador cujo forte experimentalismo, pautado em uma ficção do pensamento, se destaca o romance *Avalovara*.

Nesta obra instaura-se uma nova relação com o leitor, além de nos permitir uma reflexão sobre a posição do gênero romanesco na atualidade. Com isso, seu projeto para

a obra liga-se a arte de narrar e suas contribuições formais pontuam que ao romper com as barreiras da narrativa tradicional ele sistematizou em *Avalovara* um complexo jogo de relações entre procedimentos romanescos tradicionais e contemporâneos.

### Estrutura e Fragmentação

Com uma narrativa dispersa por um movimento sincronizado de oito temas, o romance *Avalovara* apresenta no tema 'A Espiral e o Quadrado' sua base estrutural: a sobreposição de uma espiral e um quadrado sobre um palíndromo, sendo que a espiral corresponde ao desenvolvimento temporal e o quadrado formaliza a dimensão espacial:



Composto por oito letras diferentes o palíndromo nos fornece o diagrama do livro e seus temas divididos em segmentos enquanto a espiral seguindo seu movimento sobre o quadrado apresenta ou retoma cada tema na medida em que toca a letra correspondente.

- R - ☺ e Abel: Encontros, Percursos e Revelações (1 a 22)
- S - A Espiral e o Quadrado (1 a 10)
- O - História de ☺, Nascida e Nascida (1 a 24)
- A - Roos e as Cidades (1 a 21)
- T - Cecília entre os Leões (1 a 17)
- P - O Relógio de Julius Heckethorn (1 a 10)
- E - ☺ e Abel: ante o Paraíso (1 a 17)
- N - ☺ e Abel: o Paraíso (1 e 2)

Desse modo, esta imagem do livro o representa, pois quanto ao seu arranjo espacial, o quadrado configura os seus limites, as divisões internas, a linha temporal da

leitura, a disposição sequencial das seções ou subdivisões e o ritmo de seus retornos, mas também:

funciona como estrutura significativa, criando uma metáfora visual para as questões literárias e existenciais desenvolvidas no romance – a partir da ideia de uma tensão estabelecida entre o quadrado (estabilidade, limite, finitude) e a espiral (dinamismo, ilimitado, infinitude) –, e uma metáfora verbal para a tarefa do Autor, a partir do significado atribuído à frase palíndroma: “O Criador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita.” (GOMES, 2007)

Assim, consta neste tema a consciência do ato de escrever que é ao mesmo tempo uma reflexão sobre o texto e uma maneira de lidar com a criação. Com isso, Osman Lins questiona a linguagem, o conteúdo, a forma e os padrões literários estabelecidos, buscando então uma maneira de representar a sua visão de mundo e de literatura. A partir destes dois elementos e do palíndromo SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, o texto é organizado e apresentado ao leitor numa estrutura geométrico-verbal, sendo que a espiral é a força motriz de *Avalovara* e sua função na narrativa funda-se numa investida contra a ilusão de um tempo único, pois instaura diferentes temporalidades e permite que vozes do passado, presente e futuro possam ecoar simultaneamente:

espécie de imagem estrutural do romance, a movimentação da espiral no palíndromo é a explicitação de um pacto de leitura, em que o leitor é convidado a colocar em questão as representações cristalizadas do tempo único, por meio de seu próprio tempo de leitura, no que ele implica de elaboração do material verbal já lido. Um tempo não de mera fruição, mas de participação na recomposição do romance, em sua ambivalência entre fragmento e o uno, que exige atos de leitura sensíveis às concatenações elaboradas no tempo ficcional... Graças a essas estratégias de promoção dos efeitos de simultaneidade, instaura-se entre as temporalidades do mundo imaginário narrado a evocação de diferentes experiências temporais: a mítica, a rigor atemporal e que é metaforizada na própria imagem cíclica da espiral; a histórica, a que remetem os contextos ficcionais de ações das personagens; e a subjetiva. (SOARES, 2008, p. 38-9)

Portanto, *Avalovara* representa em última análise um rompimento com o romance tradicional não apenas pela forma criativa como explícita e justifica a estrutura, mas principalmente por consolidar uma vontade de renovação. Com isso, esta ruptura causa uma sensação de estranhamento justamente pelo fato de se contrapor a modelos já tidos como padrão e para Modesto Carone (2000, p. 277) “a primeira resposta que ocorre é que esse romance tende a chocar certos hábitos de leitura e compreensão de um texto narrativo.”

Porém, *Avalovara* não deixa de concentrar em sua estrutura diversos procedimentos narrativos que sistematizam um jogo entre a fragmentação e a inovação, sem deixar de lado, em sua tecitura, a ideia de que estes elementos estão dentro da própria história do gênero narrativo.

Nesse sentido, observa-se na obra uma reorganização de certos procedimentos tradicionais da narrativa que foram assimilados e transfigurados por Osman Lins a partir de sua experiência de leitor atento as questões estéticas e formais. Contudo, isto acaba sendo reelaborado em um texto cuja desconexão dos segmentos cria uma tensão entre a lógica linear sequencial e a lógica a ser reconstruída pelo leitor a partir da justaposição

de elementos em constante movimento que o próprio texto evidencia.

Para Leny da Silva Gomes (2010, p. 83.) a própria estrutura do romance nos remete ao que hoje chamamos de hipertexto e hipermídia, pois nesta obra está de certa forma “um apelo a novas linguagens, a um novo tipo de leitor, numa antevisão de uma futura formação/transformação do sujeito” e isto não requer apenas uma mudança no tipo de suporte para a leitura, mas também em “modificações que dizem respeito a sensibilidade do leitor, às disposições mentais, aos métodos de apreender e de pensar o mundo e às relações entre os indivíduos.”

Ademais, sua estrutura fragmentada e fundamentada na junção do quadrado palindrômico e de uma espiral engloba “toda uma concepção, sofisticada e erudita, do fazer literário” (DALCASTAGNÈ, 2000, p. 14) constituindo um projeto ambicioso cujas tentências para a abstração e as inovações técnicas de obras anteriores se radicalizam com *Avalovara*. Dessa maneira, ele planejou seus trabalhos com extremo rigor; sendo visível em sua produção a origem deste procedimentos, pois segundo Anatol Rosenfeld:

as radicais transformações de estrutura, que distinguem *Nove, Novena* das obras anteriores, certamente não decorrem de cogitações e de ordem apenas “técnica” acerca de processos narrativos. Conquanto conscientemente elaborados ou pelo menos em seguida consciencializados pela reflexão estética, os novos processos não são resultados de um jogo “formal” gratuito, mas exprimem uma experiência mais profunda e mais pensada que a que se organizou nas obras anteriores, de feitio mais tradicional, mais próximas do romance psicológico legado pelo século XIX. São consequência, em última análise, de considerações ontológicas e antropológicas, de uma nova visão do homem e da sua relação com o universo e com a sociedade, visão que já não é captável, de forma adequada, pelas estruturas da narrativa tradicional. É, portanto, a necessidade e abordar esta nova experiência não apenas tematicamente, mas de assimilá-la à própria estrutura da obra, em termos estéticos adequados, para levar o leitor a participar (e não apenas a tomar conhecimento) dessa experiência, que forçou Osman Lins a renovar a sua arte de narrar, evidenciada anteriormente em obras como “*O Visitante*” e “*O Fiel e a Pedra*”. Devendo-se acrescentar que esses processos são, sem dúvida, inseparáveis da própria experiência de cuja constituição fazem parte, enquanto são, por sua vez, constituídos por ela. (ROSENFELD, 1970)

Portanto, fica visível em sua produção desde *Nove, Novena* que as narrativas passam a visualizar as técnicas empregadas sendo que em *Avalovara* “a técnica literária, o cálculo ou a programação racional do romance expõe-se completamente, como expressão do diálogo crítico entre escritor e mundo, as linhas delimitadora de sua estrutura fazendo-se como limite entre um e outro” (ANDRADE, 1987, p. 167-8), porém vale se perguntar em que medida estes recursos indicam um diálogo com a tradição romanesca.

### **Tradição, Herança Literária e Inovação**

Nas defesas que Osman Lins fez ao seu *Avalovara* em vários depoimentos constam de certa forma a linearidade de um percurso que indica uma passagem do arcaico ao moderno. Quando questionado por Esdras do Nascimento se os modelos de estruturação de sua obra não era uma manifestação brasileira do *Nouveau Roman*

francês, Lins negou, dizendo ainda que a ausência de conhecimento de certos autores implica no estranhamento de seu livro, pois:

se conhecemos mais ou menos bem os grandes romancistas, se conhecemos Sterne e mesmo alguns textos de Diderot (que era bom leitor de Sterne), se conhecemos Joyce, Virgínia Woolf, Willian Faulkner, não temos por que nos surpreender: a atual revolução do romance não começou com o *nouveau roman*. Não só isto. O *nouveau roman* é uma corrente intelectual, mas sou um primitivo. No sentido de que os instintos, as coisas elementares, o incompreensível contam para mim. Era mais ou menos o que sucedia com Faulkner, com Joyce. Suas obras, ao mesmo tempo, são muito inovadoras e muito arcaicas. (LINS, 1979, p. 179)

Em outra entrevista, temos o retorno deste tema, ou seja, a tentativa de enquadrar *Avalovara* na produção de vanguarda, mas a resposta mantém a mesma lógica, indicando ainda as referências de sua formação:

posso afirmar que qualquer pessoa que examine meus escritos cronologicamente verá que jamais aspirei a ser um escritor de vanguarda. Acho uma tolice imensa o sujeito querer ser um escritor de vanguarda. Minha formação é uma formação tradicional. Minha formação como escritor foi feita através de Flaubert, do Stendhal, do Tolstoi, feita através dos grandes romancistas, os grandes nomes do romance tradicional. Eu realmente não comecei lendo Joyce, o que acontece com tanto escritor novo contemporâneo O que há é que eu, à força de conviver com o romance tradicional, tento de uma maneira intensa exercitar-me através dele e praticamente não penso em outra coisa na vida, a não ser no romance (LINS, 1979, p. 222)

Assim, Osman Lins evidencia a ideia de que para se observar este gênero, e em especial *Avalovara*, é preciso situá-lo dentro de uma tradição, uma vez que encontramos neste, uma nova combinação literária a partir da superação e transfiguração de formas arcaicas e até mesmo modernas. Dessa forma, é possível ver no romance uma ampla rede intertextual, elementos que amplia a relações e construções de sentido para o texto. Com isso, um dos elementos que pode ser relacionados a este aspecto reside no fato de que ao levarmos em consideração o tema ‘*A Espiral e o Quadrado*’, observamos num diálogo “metalinguístico” o processo reflexivo sobre a obra - resultado do plano estético e artístico. Há reflexões sobre a matéria que se forma, o texto explicita a criação e indica um escritor que é leitor e crítico de si.

Portanto, ao mesmo tempo em que a matéria vai sendo organizada, através de um diálogo intertextual entre as linhas temáticas, o escritor compõe e amarra esse tecido verbal: “Crer que os dois personagens e a sala de um fausto declinante onde se encontram tenham para o narrador mais nitidez que o texto - vagorosamente elaborado e onde cada palavra se revela aos poucos, passo a passo com o mundo nelas refletido...” (LINS, 1973, p. 14-5).

Ademais, temos nitidamente o narrador que se mostra como narrador e construtor de um texto e a presença desta alegoria da construção toma forma no próprio texto: “... Não haveria cidades sonhadas se não se construíssem cidades verdadeiras; (...) Elas não têm a consistência da prancheta, do transferidor ou do nanquim com que trabalha o cartógrafo: nascem com o desenho e assumem realidade sobre a folha em branco...” (Idem, p. 14-5).

O escritor tendo a consciência do papel de construtor, apresenta os elementos de forma gradativa: “Pouco sabe do invento o inventor, antes de o desvendar com o seu trabalho. Assim, na construção aqui iniciada. Só um elemento, por enquanto, é claro e definitivo: rege-a uma espiral, seu ponto de partida, sua matriz, seu núcleo” (Ibid, p. 15). Dessa forma, a reflexão sobre a matéria nos mostra uma construção amarrada que apresenta um aspecto fragmentário no plano da obra (as linhas temáticas, a espiral e o quadrado), mas unida e coesa no plano narrativo.

Existe então um indicativo para a forma e o conteúdo e somos convidados a participar da elaboração estrutural do romance como se acompanhássemos a figura de um arquiteto traçando em sua folha em branco as linhas iniciais de sua cidade. A espiral é força motriz e o quadrado dividido em outros tantos é o âmbito do romance, portanto:

em termos gerais a figura do quadrado desenhado sobre a espiral, esquema estrutural em que se baseia *Avalovara*, representa o artefato literário produzido no duplo movimento do romance sobre o mesmo: o quadrado, como figura geométrica limitada, evoca “as folhas do papel” (*Avalovara*, p. 19) enquanto a espiral evoca a “aspiração do ser humano ao infinito”. (ANDRADE, 1987, p. 169)

O processo construtivo apresentado serve como uma espécie de roteiro de leitura em que o escritor/narrador direciona as informações necessárias para a compreensão das ideias e da trajetória a ser seguida ou observada, além de pontuar gradativamente o rigor formal que a obra irá seguir:

Inversamente, por uma necessidade de simetria e de equilíbrio na concepção, ampliará sempre o construtor da obra, em progressão aritmética, o espaço concedido, cada vez, aos vários temas do livro, controlados no ritmo de seus reaparecimentos e na extensão dos textos a eles referentes (...) Exercerá assim o construtor uma vigilância constante sobre o seu romance, integrando-o num rigor só outorgado, via de regra, a algumas formas poéticas (LINS, 1973, p. 19-20)

Assim, a construção parece ser uma palavra-chave para o entendimento desse conjunto e os segmentos exibem uma relação direta entre a matéria a ser construída e a sua organização. O ato criador de Osman Lins vê o conteúdo literário também como um artífice gráfico e temos, então, o livro assumindo uma dimensão de livro texto e livro objeto, ou seja, uma busca pela economia e o rigor formal.

A estrutura e organização da obra voltam-se para o quadrado mágico e a espiral, aparecem como mecanismo literário no qual o criador precisa de toda uma consciência não apenas para conceber o texto, mas também para sistematizá-lo. Dessa maneira, existe uma proposta que vai do roteiro de leitura ao tratado de construção literária e a linguagem, a forma e o conteúdo são questionados.

Com isso, é possível ver que algumas marcas formais destas características de *Avalovara* estão na base do gênero romanesco, pois conforme Sandra Vasconcelos (2002, p. 43), por falta de tradição e sangue nobre, o romance exigiria de seus criadores uma definição e demarcação de propósitos, uma investigação de soluções formais, a busca de teorização e justificativas.

Devido a isso a estratégia prefacial ou a reflexão sobre a construção da obra na própria obra sistematiza questões como “definição de gênero; problemas de forma e técnica; questionamento do conteúdo próprio do romance; questões éticas; a figura do leitor, o papel do romancista; estratégias narrativas; relação do romance com outros

gêneros...” aspectos evidentes no tema ‘*A Espiral e o Quadrado*’ que apresentamos anteriormente. Nesse sentido, para uma leitura de *Avalovara* torna-se necessário não apenas uma apreensão de seus elementos de atualidade, mas também dos diálogos propostos por Osman Lins.

A esse respeito, Laurent Jenny (1979, p. 5) nos mostra que fora da intertextualidade observar uma obra literária seria incompreensível, pois somente se apreende o seu sentido se a relacionarmos com os seus arquétipos “por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante.” Porém, não é difícil notar que determinadas críticas feitas ao romance estão ofuscadas por referências de vanguarda ou ligadas às diversas inovações que ocorreram, nas artes, no século XX, não identificando; portanto, o início da trajetória, os diversos arquétipos e tão pouco a constante exigida pelo texto.

### **Alegoria do romance: o voo de *Avalovara***

Percorrer os caminhos da espiral sobre o quadrado exige do leitor atenção e Osman Lins advertiu que em cada momento de sua produção, o romance que escreveu era o melhor que podia fazer e o que melhor correspondia sua visão de gênero; sendo *Avalovara* o mais ambicioso, pois:

trata-se de um mundo muito denso, muito compacto, e alguns anos hão de passar antes que se comece realmente a penetrá-lo. Muitos estudos, alguns leitores mais atentos, e particularmente seus tradutores – que têm de lê-lo em profundidade, por força do ofício –, já se deram conta que se trata de um universo amplo, com infinitudes de problemas humanos e literários lá dentro, à espera de decifração. (LINS, 1979, p. 266)

Dessa maneira, o pacto firmado com o leitor impõe uma relação de superação de formas tradicionais, mas sem abandonar a ideia de que existe nesta construção questões que estão ligadas a arte narrativa uma vez que o projeto básico da obra ou seu arcabouço alude constantemente a esta concepção e segundo Osman Lins (1979, p. 180) isto não seria nada menos do que uma alegoria do próprio romance na medida em que aglutina breves unidades temáticas ou narrativas menores.

Em uma delas, temos Abel com 26 anos de idade, profissão de bancário, recém separado e com o objetivo de se tornar um escritor, que segue para Paris onde receberá uma bolsa de estudos da Aliança Francesa. Conhece, então, Anneliese Roos, uma estudante alemã, casada com um arqueólogo marinho que estava doente e internado em um sanatório suíço. Seu relacionamento com Roos torna-se inviável, sendo possível visualizar que ela representa “a cultura europeia urbana, com a qual Abel entrava em contato pessoal pela primeira vez na sua vida” (IGEL, 1988, p. 127) e até mesmo a personificação da inconquistável Europa.

Depois Abel volta para o Brasil e com 32 anos se interessa por Cecília, uma jovem andrógina e assistente social no Recife. Ele continua com o processo de escrever seu livro e no seu relacionamento Cecília chama a atenção de Abel para os problemas sociais dando-lhe a consciência da realidade brasileira. Grávida de Abel, Cecília morre em um acidente de estrada do qual ele escapou vivo. Já em seu terceiro contato amoroso, Abel com aproximadamente 33 anos conhece a moça identificada apenas pelo

símbolo ☉ e alcança o conhecimento total antes dos dois serem mortos pelo marido da jovem, o militar Olavo Hayano.

Contudo, neste percurso nota-se uma busca amorosa e também um busca pela criação artística, em que a concretização de imagens, figuras e ideias que ampliam o conceito de alegoria, pois como representação de um mundo abstrato ou imaginário, o romance remonta desde o começo da própria espécie humana bem como o questionamento dos caminhos tomados na atualidade.

Para Ana Luiza Andrade (1987, p. 185-6) o ato criativo de Abel é um ato de amor que se abre ao mundo “desde a convivência com Roos, Cecília e ☉, fases de seu aprendizado de escritor. Estas três mulheres representam três estágios da vida e do romance de Abel, similares às do escritor em Guerra: Roos é a procura desnordeada, Cecília é a transição e ☉ é a plenitude.” Desse modo, através de uma complexa rede de temas podemos observar em diversos níveis da obra, do narrativo ao simbólico, a visão que Osman Lins tem do romance de a arte narrativa e ao explora toda potencialidade do gênero, ele abriu novos caminhos para se pensar as especificidades da nossa forma romanesca

Portanto, fica visível em *Avalovara* um duplo de leitura e escritura, um diálogo intertextual e um feixe de conexões que é reflexo de absorção e transformação. As marcas declaradas reforçam as feições de um trabalho cuidadoso além do enraizamento da criação que se constrói a partir de assimilação, mas ser perder a originalidade e a autonomia.

Dessa maneira, encontramos no romance várias cenas, temas e símbolos diretamente relacionados à noção de criação, projetando-se em perspectivas diferentes e refletindo a visão de literatura e de criação literária do escritor/leitor. Além disso, as marcas da tradição concretizam a interpenetração do antigo e do novo, mostrando aqueles que antecederam o escritor e estabelecendo ainda uma visão singular sobre o gênero romanesco na atualidade.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *A garganta das coisas: movimentos de Avalovara, de Osman Lins*. São Paulo: Editora UNB, 2000.
- GOMES, Inara Ribeiro. *Espaço, Tempo e Linguagem em Avalovara, de Osman Lins*. São Paulo: Abralic, 2007. in. www.abralic.org.
- GOMES, Leny da Silva. Avalovara: entre a tradição do livro impresso e as mediações tecnológicas da contemporaneidade. *Revista Ipotesi*, v. 14, n. 1, jan./jul. 2010.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Poétique – Revista de teoria e análise literárias*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- LINS, Osman. *O Visitante*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- \_\_\_\_\_. *Marinheiro de primeira viagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Nove, Novena*. São Paulo: Melhoramentos, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Avalovara*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.



\_\_\_\_\_. *Evangelho na taba: Outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

NITRINI, Sandra. *Aquém e além mar – relações culturais: Brasil e França*. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.

\_\_\_\_\_. *Poéticas em Confronto: Nove, Novena e o Novo Romance*. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

ROSENFELD, Anatol. Olho de vidro de “Nove Novena”. *O Estado de S. Paulo*, 6 dez. 1970. Suplemento Literário.

SOARES, Marisa Balthasar. *Tempo de Avalovara: as diferentes dimensões temporais no romance de Osman Lins*. São Paulo: FFLCH, 2008. Tese.

VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.