

**“UMA VESTE PROVAVELMENTE AZUL”:
dominação e ditadura**

**“A PROBABLY BLUE VEST”:
*domination and dictatorship***

Nelson Lellis*
Ricardo Ramos Shiota**

Resumo

O presente artigo ocupa-se em interpretar o conto “Uma veste provavelmente azul”, de Caio Fernando Abreu, destacando o tema da dominação conforme o pensamento sociológico. A intenção é analisar as influências de um campo rico em debates sobre a dominação, bem como dessa base histórica, para a confecção alegórica de Caio F. Abreu. Para isso, este texto dialoga com autores que debateram e ajudaram a documentar as relações políticas e sociais do Brasil que tiveram seu desdobramento no cenário da ditadura empresarial-militar da década de 1960.

Palavras-chave: Conto. Caio Fernando Abreu. Ditadura militar. Dominação.

Abstract

The present article is concerned with interpreting Caio Fernando Abreu’s tale “A probably blue vest”, highlighting the theme of domination according to sociological thought. The intention is to analyze the influences of a field rich in debates about domination, as well as this historical basis, for Caio F. Abreu’s allegorical confection. To this end, this text dialogues with authors who debated and helped document Brazil’s political and social relations that unfolded in the scenario of the business-military dictatorship of the 1960s.

Keywords: Tale. Caio Fernando Abreu. Military Dictatorship. Domination.

Introdução

Segundo Marcos Napolitano (2007) pode-se entender por arte engajada, no Brasil dos anos 1960, um compromisso com as causas públicas e progressistas, com bandeiras como o anti-imperialismo, a reforma agrária, o socialismo, o comunismo, a defesa do desenvolvimento nacional, da política externa independente e dos países não alinhados (SHIOTA, 2017a). O nacional-popular sugeria o alinhamento de classes sociais diferentes e a incorporação de fontes populares. Após os golpes de 1964 e 1968, emerge a chamada “resistência democrática”. Os impasses das esquerdas, acuadas e isoladas das classes populares pela coerção dos que tomaram o poder de Estado, serviam de motivos para algumas manifestações artísticas engajadas, como o Cinema Novo, uma arte esteticamente plural e ideologicamente eclética (NAPOLITANO, 2007). Além disso,

* Doutorado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UENF, mestre em Ciências das Religiões e teólogo pela FUV, licenciado em Ciências Sociais pela FAVENI. Membro do grupo de pesquisas CRELIG (Dinâmicas Territoriais, Cultura e Religião). E-mail: nelsonlellis@gmail.com

** Professor celetista na UEMS/Paranaíba. Doutor em Sociologia pela Unicamp e membro do grupo de pesquisas NEPEC (Núcleo de Estudos em Política, Estado e Capitalismo na América Latina). E-mail: rrshiota@gmail.com

(...) a produção cultural, largamente controlada pela esquerda, estará nesse período pré e pós-64 marcada pelos temas do debate político. Seja ao nível da produção em traços populistas, seja em relação às vanguardas, os temas da modernização, da democratização, o nacionalismo e a “fé no povo”, estarão no centro das discussões, informando e delineando a necessidade de uma arte participante, forjando o mito do alcance revolucionário da palavra poética. (HOLLANDA, 1972, p. 17).

Arte engajada era produzida pelas esquerdas, que foram incapazes de tocar nos fundamentos econômicos e políticos das classes sociais dominantes, mas, apesar disso, as esquerdas teriam sido vitoriosas no debate político-ideológico (BRANDÃO, 1999). Dizia um crítico da época: “de que serve a hegemonia ideológica, se não se traduz em força física imediata?” (SCHWARTZ, 2009, p. 53). A nascente indústria cultural parece iluminar as contradições, pois “paradoxalmente, a arte engajada da esquerda foi incorporada pelo mercado como uma das mais valorizadas formas do consumo cultural da classe média brasileira” (NAPOLITANO, 2007, p. 587). Não é por menos que Adorno e Horkheimer (1973) viam na tensão entre forma e conteúdo o elemento mais essencial da obra de arte, cujo exame vai além do contexto no qual são criadas e operam pelo aprofundamento do sentido social das próprias obras cientes de que, como mercadorias, perdem a autonomia enquanto arte. Essas reflexões servem como ponto de partida para situarmos o nosso personagem em sua trama.

Caio Fernando Abreu (1948-1996) nasceu em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul. Abandonou os cursos de Letras e Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) para trabalhar como jornalista. No ano de 1968, perseguido pela ditadura empresarial-militar (DREIFUSS, 1981), foi para a cidade de Campinas (SP) juntamente com a escritora Hilda Hilst, que entendia o objetivo do discurso artístico como a conscientização de setores populares para um destino revolucionário – o que também pode ser notado nos escritos de Abreu, tanto em seu trabalho como jornalista quanto em sua dedicação à literatura e à poesia.

Na fortuna crítica de Abreu tem se sobressaído pesquisas acerca da dimensão literária de sua obra. No campo da Literatura Comparada, por exemplo, Aline Azevedo Bizello (2005) discutiu as relações entre os contos de Abreu com o romance *On the Road* (do norte-americano Jack Kerouac). Já Roberto Círio Nogueira (2010) observou as alegorias utilizadas em seus contos e a concepção todoroviana dos gêneros adotados. Guilherme Fernandes (2010) atentou para a postura crítica do autor e a maneira como lida com a representação da violência em seus contos. E, como desdobramento de tal produção, é possível encontrar a análise das formas de composição das curtas narrativas de Abreu (PORTO 2011), bem como o mapeamento da construção de suas *personae* literárias sob a ótica da escrita autoficcional (NOVAIS; GOMES, 2014).

Para análise da obra do escritor gaúcho, as pesquisas supracitadas utilizaram, sobretudo, conceitos do campo da Linguística. Embora a própria relação de seus contos já tenha sido contemplada no que se refere à ditadura empresarial-militar, não há uma hermenêutica que discuta os enquadramentos alegóricos nas cenas da realidade histórica do conto “Uma veste

provavelmente azul”, selecionado para o presente artigo, dentro dos aportes oferecidos pelo pensamento sociológico para pensar a alegoria da dominação presente no conto de Caio F. Abreu. A alegoria é uma figura de linguagem usada para escrever uma coisa e significar outra. No conto estudado, personagens imaginários são a expressão de relações sociais de dominação, uma variável constitutiva das relações sociais (APFELBAUM, 1979).

Do conto “Uma veste provavelmente azul”

A obra “O ovo apunhalado”, publicada pela primeira vez em 1975, é dividida por capítulos cujas iniciais adotam as primeiras letras do alfabeto grego: *alfa*, *beta* e *gama*. Há 21 contos dispostos esteticamente nos 3 capítulos: 7 em cada seção. Embora o livro tenha sido publicado em 1975, pelo Instituto Nacional do Livro em parceria com a Editora Globo, os contos foram produzidos entre 1969 e 1973 (NOVAIS; GOMES, 2014). “Uma veste provavelmente azul” abre o segundo momento do livro (*beta*), cujo conteúdo literário serviu para (re)construir a imagem da atmosfera social e política do Brasil surgida em 1964, com a ditadura empresarial-militar (NOVAIS; GOMES, 2014).

Entre 1945 e 1964, surgiram muitas editoras com uma orientação política de esquerda, como a Brasiliense, a Fulgor, a Livraria São José, a Tempo Brasileiro, a Editora Zahar, a Editora Vitória, dentre outras. Tais editoras possuíam em seus catálogos vários títulos voltados para o público acadêmico, mais especificamente na área das chamadas ciências moles. Contudo, com o início da ditadura empresarial-militar, a política de repressão e censura afetou esse tipo de mercado.

Milhares de livros foram sumariamente confiscados de livrarias e das editoras pelas mais diversas razões: por falarem de comunismo (mesmo que fosse contra), porque o autor era *persona non grata* do regime, por serem traduções do russo, ou simplesmente porque tinham capas vermelhas (HALLEWEL, 1985, p. 483)

A produção de contos, romances e demais textos críticos, havia sido proibida após o Ato Institucional n.º 5 (AI-5), em 1968. As editoras progressistas sofriam boicote do regime, que pressionava bancos para não concederem empréstimos ou bancas de rua e livrarias para não venderem os livros daquelas editoras. Para se ter uma ideia, “em fins de 1978 havia perto de quinhentos livros proibidos no Brasil” (HALLEWEL, 1985, p. 501). Além da censura política, havia também as dificuldades econômicas do setor, o que fazia com que ninguém publicasse “qualquer livro que não oferecesse a certeza de ser vendido rapidamente” (HALLEWEL, 1985, p. 458). Todavia, a estigmatização desses textos não foi suficientemente capaz de impedir totalmente a publicação, a circulação e a leitura de muitos deles. Um dos casos é o próprio conto “Uma veste provavelmente azul” que alegoriza o poder e a dominação, na dimensão mais coercitiva, expressa pela solução ditatorial.

Esse tipo de representação da realidade é exemplificado, metodologicamente, por Marin (2001), para o qual é possível enxergar os valores históricos em sintonia com a configuração literária ficcional. O material literário confeccionado, neste caso, serve como testemunho de época utilizando representações (alegorias) para destacar personagens inseridos em determinados eventos.

Walter Benjamin (1984) distingue o *símbolo*, que busca eternizar e totalizar o sentido de determinado objeto artístico, do método alegórico, que possibilita a renovação de construção de imagens, pois mostra-se aberto para novas interpretações. A dúvida sobre a autenticidade de sua obra, se estaria em sua capacidade crítica materialista (inspirado pelo movimento surrealista) ou pensamentos teológicos (do mundo judaico), fez com que teóricos marxistas criticassem Benjamin pela ambiguidade ou até mesmo inacessibilidade de seus textos. Contudo, após interpretar Baudelaire e escrever “Passagens”, Benjamin afirma que a filologia praticada nos escritos oitocentistas “não pode ser praticada senão pelo marxismo” (BENJAMIN, 2006, p. 518). Tanto na poesia baudelairiana quanto em “Passagens”, aspectos como mercadorias, jogos e fetichismo ajudam a compor um arquivo da vida moderna. Desse modo, a alegoria, além de manter em aberto a interpretação de elementos de um texto, ajuda a reconhecer a temporalidade da sociedade e sua história. A alegoria não é o que está aparente – motivo por que se conseguia criticar e tornar públicas determinadas músicas e textos no período da ditadura empresarial-militar.

Ao descrever – alegoricamente (visto que em tempos de censura e cerceamento às liberdades essa descrição deveria ser velada) – as injustiças, violências e agonias da sociedade brasileira, no conto, Caio F. Abreu convertia o problema político-social em problema interno, com a manifestação estética “atingindo assim a forma de suas criações” (GINZBURG, 2000, p. 44). Embora autores como Georg Lukács (1969) criticassem o caráter alegórico por entender que a crítica ao mundo capitalista não se dava de forma explícita, o trabalho de Abreu busca contrariar tais impressões permitindo ao menos duas coisas: a) registrar a história, tornando conhecido os entraves sociais do país, e; b) fazer com que os leitores recepcionassem esteticamente o texto, observando, de forma sensível, as críticas ali manifestas.

Bittencourt (1999) classifica “Uma veste provavelmente azul” como um conto que trouxe aos leitores uma narrativa carregada de subjetividades, capaz de explorar os cenários da história do país com recursos estilísticos aguçados. Desconsiderar o contexto manifesto no texto tornaria diminuta a manifestação crítica de uma obra que ganhou menção honrosa do Prêmio Nacional de Ficção na década de 1970 (PORTO, 2011).

Dominação: da alegoria ao conceito

A categoria dominação pode ser profícua para iluminar o conto de Caio F. Abreu. No âmbito das Ciências Sociais, a despeito de os autores clássicos já terem oferecido contribuições fundamentais para a elucidação do tema – assim como os intelectuais vinculados à chamada

Escola de Frankfurt terem defendido a crítica e a insubordinação a todas as formas de dominação – essa categoria só se rotinizou no campo discursivo precisamente na década de 1960, através das ações dos movimentos de emancipação (APFELBAUM, 1979).

A análise da opressão colonial colocou o tema da dominação no centro discursivo das Ciências Sociais com as contribuições de Aimé Césaire, Franz Fanon ou Albert Memmi desvendando os mecanismos da opressão do ponto de vista dos párias sociais: o judeu, o negro, o colonizado, o proletário, a mulher, também Michel Foucault teve um papel proeminente ao analisar o poder sob novos ângulos e desvendar seus efeitos no domínio da sexualidade (APFELBAUM, 1979). É com o movimento feminista e a teoria feminista, na década de 1970, que o tema da dominação adquire centralidade no discurso das Ciências Sociais, já em avançado processo de institucionalização.

Para os nossos propósitos, interessa-nos aludir às contribuições predecessoras de Weber (1971) sobre o tema da dominação, bem como o modo pelo qual alguns pensadores brasileiros coetâneos a Abreu ponderaram as relações de dominação na formação social brasileira, com suas características e manifestações patriarcais, senhoriais, dominação externa colonial, neocolonial, dependência, estamentos, formas históricas de exploração do trabalho, classes sociais (FREYRE, 1975; MORAIS, 1965; FERNANDES, 2006; PINTO, 1958).

Para Marx (1996) e Weber (1971), a ordem social e a coesão são engendradas e conservadas por consenso e/ou coerção: por dominação, sobretudo, com a ação de instituições como o Estado. Apesar de aproximações possíveis, as teorias desses autores partem de pressupostos epistemológicos e metodológicos que os levam a conceber a dominação de modos completamente distintos. Assim, por exemplo, enquanto Marx (1996) a deriva da estruturação social do trabalho, de modo a ponderar as relações assimétricas entre os indivíduos que se constituem historicamente, Weber (1971) a concebe de modo formal como uma das manifestações principais do poder, atentando-se para as fontes de sua legitimidade, sendo essas oferecidas pelo consenso do dominado, amparado na autoridade da tradição, na coerção do Estado ou na excepcionalidade dos chefes.

Enquanto Weber participou da República de Weimar, anos após, Franz Neumann (1943) vivenciou a ascensão do regime nazista. Como uma mão totalitária, semelhante à do narrador do conto que subjuga os “homenzinhos verdes”, a dominação fascista centralizou o poder no executivo, fomentou a irracionalidade, a manipulação das massas com as técnicas e tecnologias mais avançadas, o niilismo, o relativismo, o pragmatismo e o anti-intelectualismo, acabou com os direitos, sobressaindo a dimensão coercitiva do poder, assim como a liderança carismática. Na polêmica tese do autor, “los grupos gobernantes controlan al resto de la población de una manera directa, sin que medie ese aparato racional aunque coercitivo que hasta ahora se conoce con el nombre de estado” (NEUMANN, 1943, p. 518). *Mutatis mutandis*, as diferentes formulações no âmbito das Ciências Sociais e do pensamento sociológico, a propósito da dominação, sinalizam que toda relação social é perpassada por relações de dominação e desigualdades (APFELBAUM, 1979).

Como advertidos, leitores já situam o conto no final da década de 1960 e início de 1970, período da ditadura militar, quando a repressão, a censura, o terrorismo de Estado, o medo e a queda de salários eram uma realidade. Além disso, o contexto político-social fora marcado pelo êxodo rural, somado ao crescimento industrial vertiginoso, falava-se em “milagre econômico”. Após anos de recessão, o desenvolvimentismo assumia a feição conservadora, antidemocrática e antipopular, chegara-se ao ápice da produção industrial que, mais tarde, na década de 1990, o neoliberalismo viria para solapar.

Paes (1997) descreve que a década de 1960 teve, além de crescimento econômico, um desenvolvimento tecnológico que atingiu todos, indistintamente. A afirmação de Paes é arriscada, uma vez que a economia brasileira viveu sua crise entre 1961 e 1966, e a mudança de vetor no que tange ao crescimento industrial da ditadura acontece após 1969, por conta desse processo de industrialização (indústrias automobilísticas, produtos eletrônicos etc.) e do AI-5, que pôs fim às agitações e mobilizações contra o novo regime. As contestações sociais apareciam por meios diversos. A despeito da censura aos produtos culturais, havia o movimento hippie, o movimento dos estudantes universitários, o psicodelismo, o punk e a própria literatura. Paes afirma que Caio F. Abreu participou de todos esses movimentos perambulando pelos cenários *undergrounds* da época.

Como jornalista e dramaturgo, o autor apresenta um cenário com elementos, cores e personagens muito bem-dispostos, a fim de que o leitor coetâneo pudesse identificá-los na realidade política e social. O pano de fundo é a ditadura empresarial-militar e os efeitos que nela foram produzidos ou intensificados, como o terrorismo de Estado, a violência física, a tortura, o assassinato, a exploração do trabalho, a dominação externa, a dominação interna, a dominação patriarcal, a dominação senhorial, as desigualdades, a dominação de estamento, a dominação de classe e a dominação do Estado.

Interessante notar que o narrador do conto participa como personagem principal de uma história de longa duração contada do ponto de vista do vencedor, do *inimigo que não tem cessado de vencer*. Parece, com isso, que o autor tinha interesse que o leitor refletisse sobre a dominação, a subjugação, a obrigação, a ameaça, a ação coercitiva dos aparelhos do Estado.

Da análise do conto

O conto “Uma Veste Provavelmente Azul”, transcrito abaixo, é uma espécie de “documento” acerca do período mais sinistro da repressão da ditadura no Brasil. O autor trabalha por meio de uma narrativa alegórica evocando, ainda que sem desconsiderar a polissemia, o cenário de “catástrofes incríveis”. É possível captar, pela perspectiva que adotamos, o conflito, a dominação, os antagonismos político-sociais. Em poucas linhas, Caio F. Abreu narra a história de “dois homenzinhos verdes correndo sobre o tapete” e de seus descendentes, dominados por alguém que determina a produção de uma “longa veste provavelmente azul”. Os personagens

são apresentados figuradamente, isto é, de forma simbólica, equívoca e ambígua, mas remetem a uma cena palpável ao leitor, uma vez que se trata de uma determinação concreta e vigente há milênios, a realidade da dominação sempre presente nas relações sociais.

Eu estava ali, sem nenhum plano imediato, quando vi os dois homenzinhos verdes correndo sobre o tapete. Um deles retirou do bolso um minúsculo lenço e passou-o na testa. Pensei então que o lenço era feito de finíssimos fios e que eles deviam ser hábeis tecelões. Ao mesmo tempo, lembrei também que necessitava de uma longa veste: uma muito longa veste provavelmente azul. Não foi difícil subjugar-los e obrigá-los a tecerem para mim. Trouxeram suas famílias e levaram milênios nesse trabalho. Catástrofes incríveis: emaranhavam-se nos fios, sufocavam no meio do pano, as agulhas os apunhalavam. Inúmeras gerações se sucederam. Nascendo, tecendo e morrendo. Enquanto isso, minha mão direita pousava ameaçadora sobre suas cabeças (ABREU, 2008, p. 31).

Vejamos de que maneira o conceito-chave apresentado na seção anterior nos ajuda neste exercício hermenêutico para a compreensão do conto. Destacando seis trechos como indícios textuais, verificar-se-á tanto o cenário epocal quanto a postura do autor, que enaltecem a dimensão coercitiva do poder e da dominação. O conto coloca seus leitores frente ao cenário ficcional da obra, a qual expõe um drama de longa duração.

1º trecho – “Uma veste provavelmente azul”.

Caio F. Abreu apresenta, de forma alegórica, ficcional, agentes reais da sociedade de sua época. No prefácio da reedição de “Inventário do irremediável”, o próprio autor apresenta a obra “O ovo apunhalado” como “vagas alegorias sobre a ditadura militar no país” (ABREU, 1995a, p. 18). No termo benjaminiano, as formas estéticas da alegoria se apresentam como verdadeiros conteúdos culturais (PRESSIER, 2006, p. 185).

A análise que se propõe neste exercício sublinha personagens e eventos a fim de apresentá-los dentro do imaginário coletivo, que remete à época e à formação social brasileira. Como destacado por Paula Dip (2011, p. 137, grifo nosso), “a obra de Caio, no futuro, seria analisada por cientistas políticos e considerada um **retrato sociopolítico do seu tempo**, e ele, um autor lúcido e crítico **em relação ao regime militar**”.

No *trecho 1*, a cor azul foi comparada dentro da obra “O ovo apunhalado” e vista como cor de uma vara e de um céu que abriga um sol incapacitante (ABREU, 2008). Para os “homenzinhos verdes”, a cor azul simboliza punição e trabalho inumano. Em outros contos do mesmo livro, a cor azul surge como imagem de desejo e de ostentação para aqueles que dela fazem uso. Seguem alguns exemplos:

| Conto | Cor azul |
|--------------------------------|---|
| <i>Réquiem por um fugitivo</i> | Unha pintada de azul |
| <i>Gravata</i> | A colcha é azul |
| <i>Retratos: domingo</i> | Mão muito fina e meio azulada |
| <i>Cavalo branco no escuro</i> | Uma parede azul; alguém vestido de azul |
| <i>O ovo apunhalado</i> | Azulejos azuis |

Como já anunciado, a “veste provavelmente azul” capta a intenção do poderio político-militar e econômico, e não da ideologia de esperança para uma mudança de quem oprime. E por que não uma história de seu país? O conto pode ser interpretado sob o ângulo das três raças que constituem a formação social brasileira. Não seriam os “homenzinhos verdes” nativos e africanos escravizados por nobres europeus que acreditavam ter “sangue azul”? Mas, ao invés de uma dialética entre senhor e escravo, tal como pensada por Hegel, a dominação se mantém nesse espaço geográfico que deu origem ao Brasil desde a chegada dos antepassados do narrador.

Gilberto Freyre assegura que o patriarcalismo como forma remanesce na sociedade brasileira e se posiciona em defesa dos valores patriarcais consagrados pelas Forças Armadas (SHIOTA, 2017b). Na mesma linha, Pessoa de Moraes (1965) estabelece relações entre o que chamou, eufemisticamente, de “movimento armado de abril” com a cultura política do patriarcado. Segundo ele, tanto a burguesia brasileira quanto os militares tinham uma profunda formação patriarcal e que “por baixo, no entanto, dessas camadas mais visíveis da própria civilização urbana e de massas de hoje, ainda existe entre nós um forte acervo rural e patriarcal, mesmo nos redutos citadinos” (MORAIS, 1965, p. 19).

À época, a farda dos oficiais possuía cor azul. Conhecida como “jaquetão azul”, veio substituir a sobrecasaca (JORNAL DE SERVIÇO, 1970, p. 19). O narrador, que pertence à classe social dominante, não vê dificuldades em obrigar e subjugar os homenzinhos verdes para que confeccionem uma longa veste azul. Os homenzinhos atendem à ordem porque, aparentemente, não há alternativa. Creem-se verdes!

Ademais, a análise da veste azul pode remeter a outros dois significados: a) da farda de oficiais militares, e; b) da moda com cores fortes (CAPPI, 2010), que buscava se contrapor à vestimenta militar, bem como estabelecer uma outra postura política. Nesse segundo plano, há mais duas características: as roupas *hippies*, com aspecto desbotado, e; as roupas psicodélicas dos grupos musicais que surgiam para confrontar, com seus próprios estilos, a linha ideológica militar.

Tanto o item *a* quanto o item *b* estão ligados ao contexto sociopolítico do conto, uma vez que parecem denotar a forçada “servidão” (WEBER, 1971, p. 217) de quem fabrica as vestes. Neste ponto, a ideia de uma dominação legitimada pela tradição expõe a divisão de classe. Conforme Weber (1971, p. 216): a) a classe em si não constitui uma comunidade; b) são as ações em massa (ou ações comunitárias) que constituem as *situações* de classe; c) uma característica que determina a diferença entre as situações de classe é o mercado de produtos e a maneira como se dá sua produção. Os “homenzinhos verdes” seriam identificados não por formarem uma comunidade *em si*, mas pelo fato de que os indivíduos com vestes azuis buscavam igualá-los, uniformizá-los.

A dominação modifica suas formas, mas remanesce. Esse era o debate da época acerca da natureza da formação social brasileira e das formas de dominação vigentes, se essa sociedade era de castas, feudal, estamental, patriarcal, capitalista (HIRANO, 2008). Como essa dominação permanece e se modifica ao longo da história? Que modo de produção existiu e existe? É uma sociedade capitalista ou pré-capitalista? Em resposta a tais perguntas, as esquerdas elaboravam estratégias políticas em busca do sujeito da transformação daquela situação social retratada no conto de Caio F. Abreu.

Além disso, a cor azul também aparece no conto “O ovo apunhalado”, presente na obra em questão. Essa é a mesma cor de uma vara (ABREU, 2008, p. 153) e de um céu que abriga um sol incapacitante (ABREU, 2008, p. 154). Ou seja, trata-se de uma cor que abriga um significado que agride o humano, seja por um sujeito (ou grupo) opressor, seja pela própria dimensão da natureza. A resposta para essa questão encontrar-se-ia em outro conto do autor: “Ponto de fuga”, que pertence à obra “O inventário do irremediável” (1970), e que reaparece em “Caio Fernando Abreu: O essencial da década de 1970”. Trata-se de um interlocutor que, caminhando sobre pedras (sua jornada), procura um ponto de referência. O ponto de fuga é a referência de si mesmo numa época de solidão e desencontros com o “eu”. Ao encontrar-se com a moça vestida de azul, percebe-se invadido por essa imagem. A moça é provavelmente uma estátua de pedra. Realidade e imaginação se misturam na intenção de trazer para o leitor e a leitora a complexidade da dialética do ser (SPITZNER, 2013). A moça vestida de azul é uma espécie de ironia, de paradoxo, em que o interlocutor pode dizer que não há salvação no absoluto, na doutrina, na compreensão, há apenas tempo – em que se estabelece a identidade do “eu”. Finalmente, a cor azul não tem conotação positiva.

2º trecho – O sujeito que narra: “Eu estava ali, sem nenhum plano imediato...”.

“Eu estava ali”. Quem pode ser identificado como o “eu” dessa cena? Não há nenhum equívoco em afirmar que se trata do “eu” ventilado no 1º trecho. Esse “eu”, embora não possua um plano imediato, respalda suas ações numa dinâmica que o próprio cenário do conto adverte: ele está fora do tapete. O “lugar” do sujeito é apontado no término do conto, quando narra que sua mão direita pousa “acima” dos homenzinhos verdes. O “eu” representa o coletivo de quem se encontra num lugar opressor.

A expressão “plano imediato” referir-se-ia à ideia militar para algum tipo de intervenção político-social. “Plano imediato” estava também ligado aos inconformados em relação à ditadura; o adjetivo “imediato”, aos resultados buscados pela ditadura. Em contraposição, o “plano remoto” estava ligado às classes sociais dominantes. Dreifuss (1981) desvelou o caráter de classe do golpe de 1964 provando com farta documentação histórica que ele não esteve apenas a serviço de um modelo econômico-corporativo. Mais do que isso, a ditadura surge em proveito da classe capitalista dominante, liderada pela fração mais associada com o capital estrangeiro.

Ao contrário das esquerdas, os vencedores não tinham um projeto de nação com propósitos emancipadores, apenas se contrapunham aos diferentes projetos de transformação social que estavam sendo gestados pelas esquerdas – que grassavam ideologias como: a social-democracia, o nacionalismo, o socialismo, o comunismo de matriz soviética, olhando para a União Soviética, para a China, para Cuba, para os países não alinhados, em busca de um modelo a ser seguido (SHIOTA, 2018). Projetos que eram gestados em meio ao surgimento de novos atores sociais na formação social brasileira, o que Florestan Fernandes (2006) designou como se tratando do surgimento do povo na história – não como povo social (ou patuleia, no vocabulário senhorial), mas o povo político: desde a década de 1920 com formas associativas e movimentos sociais de afro-brasileiros que reivindicavam uma segunda abolição, até o interregno democrático quando emergem operários, camponeses, estudantes, ligas camponesas, sindicatos, praças e sargentos, entre outros atores das classes populares.

A ditadura de 1964 “foi, na realidade, uma ditadura de classe” (FERNANDES, 2010, p. 149), que usou a autoridade dos militares para instalar as bases do poder burguês. A composição de interesses públicos e privados, internos e externos, que lhe serviu de base, tinha como objetivo garantir condições de estabilidade para a transição de uma nova modalidade de desenvolvimento do capitalismo dependente. A despeito de privilegiar determinadas classes sociais internas e externas e superexplorar os trabalhadores, a ditadura, além de não resolver a crise do poder burguês, devido aos conflitos intramuros das classes dominantes na repartição da mais-valia relativa produzida no país, ampliou o mercado interno, generalizou as relações capitalistas de produção para toda a sociedade (FERNANDES, 1990).

3º trecho – “...homenzinhos verdes correndo sobre o tapete...”.

O “eu” (representação do grupo opressor) olha para o “tapete”. Esse mesmo elemento que compõe o cenário do conto aparece nos seguintes contos da obra “O ovo apunhalado”:

| Conto | Tapete |
|---------------------------------|--|
| <i>Visita</i> | A memória que não possui rituais é comparada a uma tapeçaria velha exposta ao vento: frágil |
| <i>Sarau</i> | A imagem de um tapete persa que se tornou antiquário no mercado da cidade |
| <i>O dia de ontem</i> | Local onde uma mulher de vestido estampado fuma com uma piteira |
| <i>Retratos (sexta-feira)</i> | Pessoas pesadas como elefantes esmagam tapetes |
| <i>Uns sábados, uns agostos</i> | Recipiente de fios de linha, cinzas, ponta de cigarro e placa de lama endurecida trazida por sapatos |
| <i>O ovo apunhalado</i> | Curiosamente, a cor do tapete aqui é verde; lugar de metamorfose |

Em suma, o tapete é um adereço que expõe o lugar da “fragilidade”, do “dominado”, da “eternização *no* mercado”, das relações sociais de exploração e da “metamorfose”. No último conto (quadro acima), o tapete é verde e causa uma transformação radical através do convite: “venha, veja, toque, sinta, **seja**” (grifo nosso). O conto “Uma veste provavelmente azul” não apresenta a cor do tapete, apenas daqueles homenzinhos que correm sobre ele. O tapete (único lugar dos homenzinhos) os moldou, os tornou verdes, “imaturos”. Todos os que ali vivem e correm são oprimidos e, por isso, dominados – ou: dominados e, por isso, oprimidos. Correm por não haver paz. Não há descanso, há trabalho mal remunerado. Precisam prover o mínimo numa situação desigual instalada. Enquanto o “eu” possui tempo para contemplar, os homenzinhos precisam correr.

O conto de Caio F. Abreu remete aos diferentes arranjos de dominação vigentes ao longo dos séculos. “Não foi difícil subjugar-los e obrigá-los a tecerem para mim. Trouxeram suas famílias e levaram milênios nesse trabalho. Catástrofes incríveis: emaranhavam-se nos fios, sufocavam no meio do pano, as agulhas os apunhalavam. Inúmeras gerações se sucederam” (ABREU, 2008). Além da escravidão e da servidão de negros e indígenas, até mesmo os homens livres eram subordinados a uma teia de relações senhoriais no vasto mundo rural brasileiro. Costa Pinto (1958) sintetiza as diferentes formas de exploração do trabalho vigentes como: renda-trabalho, “quando a parceria consiste em o proprietário ceder a terra em troca de alguns dias de trabalho na semana, em que o lavrador é obrigado a trabalhar nas lavouras do proprietário”; renda-produto, “neste caso, desobrigado de dar dias de trabalho gratuito ao proprietário, o lavrador entrega-lhe uma parte – a terça ou a meia – do que ele produziu como preço do aluguel da terra” (PINTO, 1958, p. 50). A renda-dinheiro ocorria

quando o aluguel da terra é pago tão somente em dinheiro. Esses três tipos não raro aparecem mesclados, especialmente os dois últimos, cabendo ao lavrador pagar ao proprietário da terra uma parte em dinheiro e outra parte em produtos, não somente

da lavoura principal, que no caso é o fumo, mas de tudo o que cultivou, inclusive lavouras de subsistência e até o gado miúdo entra nas obrigações da parceria, porcos, cabras etc. (PINTO, 1958, p. 50-51).

Além disso, ele esclarece o padrão de relações de trabalho tradicional:

Além do emprego e do salário, o trabalhador tinha a legítima expectativa de receber, do patrão paternalista, enxoval para o casamento, lugar e material para construir sua casa, auxílio nas necessidades, remédio na doença, batismo dos filhos, escola para alfabetizá-los, recreação nas festas do calendário doméstico e religioso, proteção e apoio nas rixas e demandas, ajuda na hora do enterro. Tudo relativo ao seu status resultava diretamente de sua posição no mundo paternalista, cujas agências e instituições constituíam para ele a esfera global onde sua vida decorria. Por sua vez cabia ao trabalhador, em troca, dar ao patrão, além de trabalho – gratidão, dedicação pessoal, voto, defesa, reverência e prestígio. De parte a parte, todas essas coisas – e não simplesmente a prestação de serviço e sua remuneração – entravam no mútuo e tácito compromisso inerente ao sistema patriarcal. (PINTO, 1958, p. 121).

O que vigorava nesse sistema não era a simples troca de favor, mas a troca de obrigações sociais recíprocas entre indivíduos ocupantes de posições sociais distintas. O aspecto econômico na estrutura de dominação tradicional aproxima-se da dominação legal, em que as articulações na sociedade capitalista não levam em “consideração a pessoa” (WEBER, 2016, p. 545), mas apenas suas regras de conveniência, cuja imagem principal é a subordinação dos inferiores aos superiores. Acreditava-se que o desenvolvimento econômico capitalista acabaria com essas formas de dominação vigentes no vasto mundo rural brasileiro. Acreditava-se ainda na industrialização como panaceia para os problemas brasileiros.

Após um período de estagnação e crise econômica, parecia que o bordão “Brasil, país do futuro”, finalmente se tornaria uma realidade. A partir de 1968, a demanda externa dos produtos nacionais foi favorecida por causa da política de minidesvalorização cambial somada aos “incentivos fiscais e creditícios do governo” (PEREIRA, 2016, p. 132). Segundo Pereira (2016), o que originou a expansão da liquidez real da economia foram três aspectos: a) a elevação do crédito bancário ao setor privado; b) a contrapartida em moeda nacional dos empréstimos externos, e; c) o forte crescimento dos ativos financeiros não monetários.

O “milagre” deu-se pela incorporação da economia brasileira ao capitalismo monopolista, pelo arrocho salarial, pelo aumento da taxa de mais-valia, pela exploração do trabalho respaldada por um governo autocrático e autoritário (FERNANDES, 2006). A massa dos trabalhadores, que fazia o trabalho manual e pesado, no campo e na cidade, nas fazendas e nas indústrias, teve o valor do salário diminuído, sem que diminuísse o tempo ou a intensidade da exploração. Já os trabalhadores do “colarinho branco”, gestores e burocratas, tiveram uma fatia do bolo mais expressiva, a despeito de, na sua maior parte, ter sido abocanhado pelas multinacionais, pelos grandes monopólios produtores de mercadorias e serviços, pelo recém-criado mercado financeiro e de capitais.

“Um *minúsculo* lenço” (em contraposição com a “*longa* veste”) que é passado na testa indica a dominação pelo controle do tempo do trabalhador. O suor enxugado pelo minúsculo lenço aponta para que forma de dominação? Seria a extração de mais-valia relativa do dominado pelo dominador com o apoio do braço direito forte do governo militar e defensor do grande capital? O dominador sempre terá *longas* vestes; o dominado, *minúsculo* lenço.

O que mais simbolizaria o “lenço”? O lenço possui duas funções: de secar o suor do rosto ou limpar o nariz, bem como ornamentar a cabeça ou o pescoço. São lenços diferentes. O primeiro, quadrangular, guardado no bolso. O segundo, à vista, como símbolo de ostentação e identidade social. Os adeptos do Tropicalismo (movimento de contracultura brasileira), *e.g.*, seriam identificados como pessoas “sem lenço” e “sem documento”, caracterizando “o despojamento de alguns valores que garantiriam a identidade social do sujeito” (TATIT, 2001, p. 185). O “lenço” abarca apenas o primeiro conceito, pois o homenzinho verde (portador do lenço) não possui as características de alguém em estado de liberdade, ou de renúncia, ou de afrontamento. O homenzinho é dominado porque corre sobre o tapete e porque porta um minúsculo lenço para secar o suor do causticante trabalho.

O gesto da mão direita sobre as cabeças dos homenzinhos não pode ser traduzido como a mão que supre a carência afetiva ou que apela a uma reação diante da vida (ABREU, 1995). A mão direita repousa sobre as cabeças dos artesãos de forma ameaçadora. Uma dominação que apela para a coerção e dispensa o consenso.

Conclusão

Para Jaime Ginzburg, Caio F. Abreu faz parte de um grupo de escritores que busca representar as relações humanas em dado contexto nacional atingido “pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária” (GINZBURG, 2000, p. 27). Outro autor que auxilia na compreensão deste diálogo entre a obra de Caio F. Abreu e a sociedade de sua época é José Antônio Segatto (1999), em seu artigo *Cidadania de ficção*. Para esse autor, a sociedade brasileira vivia sob o jugo de um governo militar e autoritário que oprimia as liberdades individuais, censurava os meios de comunicação e controlava, politicamente, as esferas de organização da sociedade. De acordo com Ginzburg, o conteúdo das crises era tematizado e discutido, por “grande parte dos cientistas sociais” e, de modo concomitante, por diferentes manifestações artísticas sendo “criada, ou recriada, inventada ou reinventada artisticamente [...] ela surge de modo peculiar, como representação artística, como figuração estética, por meio de imagens sensíveis” (GINZBURG, 2000, p. 44).

Nessa linha, tentamos mostrar que Caio F. Abreu produziu arte engajada, tinha um compromisso com as causas públicas e progressistas da época, como as reformas de base, a luta contra a ditadura presente no interior das diversas linguagens políticas. Acreditamos que a alegoria da dominação presente no conto possa ser iluminada pelos diversos usos da categoria

dominação no pensamento sociológico. Conforme Apfelbaum (1979), as relações sociais são constituídas por relações de desigualdades e de dominação. Curiosamente, quando o tema da dominação se rotinizava no discurso das Ciências Sociais, Caio F. Abreu a torna recurso alegórico de sua literatura para expressar a própria revolta em poucas palavras, de modo contundente e abstrato, valendo-se do gênero conto.

Nos termos benjaminianos, juntar estética e história é um “mandamento metodológico” (PRESSLER, 2006, p. 193). A visão alegórica é, para Benjamin, “[...] a exposição barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios do declínio” (BENJAMIN, 1984, p. 188). Alegoria e dominação têm afinidades eletivas, assim como as ditaduras, as experiências fascistas são a expressão do que o autor chama de “episódios do declínio”. A alegoria tem a capacidade de aturdir o leitor, é “um grande delito contra a paz e a ordem, no campo da normatividade artística” (BENJAMIN, 1984, p. 199).

A dominação, para Weber (1971), requer o consenso do dominado, que a vê como legítima por diferentes razões como pela tradição, pela excepcionalidade da liderança ou pela dominação legal burocrática. Todavia, no conto de Caio F. Abreu a dominação é exercida com base na coerção. O narrador subjuga e obriga os dois homenzinhos verdes a trabalharem para ele durante milênios, “Catástrofes incríveis: emaranhavam-se nos fios, sufocavam no meio do pano, as agulhas os apunhalavam” (ABREU, 2008, p. 31).

Nesse sentido, parece que estamos mais próximos da dominação na concepção de Neumann (1943), que viu de perto a Alemanha nazista, o paradigma de todas as formas de fascismo, já que esse é um fenômeno internacional. “La ideología nacional-socialista carece de toda belleza íntima. El estilo de sus escritores es abominable, las construcciones confusas, la consistencia nula.” E continua: “Toda declaración surge y procede de la situación inmediata y se la abandona en cuanto la situación cambia” (NEUMANN, 1943, p. 57). O exercício da dominação é pautado pela coerção, pela concentração de poder pelo executivo, pelo niilismo, pelo relativismo, pelo cinismo, pelo pragmatismo. O exercício do pensamento é fatal para a dominação fascista e totalitária.

Particularizando a dominação para a formação social brasileira, Gilberto Freyre (1975) e Pessoa de Moraes (1965) indicam a presença dos valores patriarcais na sociedade, um notável acervo de valores rurais e patriarcais até mesmo nas grandes cidades e, principalmente, nas Forças Armadas. A discussão teórica consistia em caracterizar: O que é essa sociedade filha da colonização portuguesa e da escravidão de indígenas e africanos? Essa era uma sociedade de castas, feudal, estamental, patriarcal, capitalista? (HIRANO, 2008).

Sem meias palavras, Florestan Fernandes (2006) aponta a existência tanto de relações de dominação internas (dominação senhorial, dominação estamental, dominação patrimonial, dominação burguesa) quanto relações de dominação externas (colonial, neocolonial, imperialista e imperialista total). Na concepção de Florestan Fernandes (2006), coetâneo de Caio F. Abreu, a ditadura empresarial-militar foi o momento em que a burguesia industrial e financeira brasileira

tomou para si o controle do poder de Estado, deslocando a supremacia das novas e velhas oligarquias desse poder, mediante o uso da autoridade das Forças Armadas e da associação com as burguesias externas parceiras para integrar o país no circuito do capital monopolista. Com isso, sem as “reformas de base”, as relações pré-capitalistas foram preservadas e articuladas com as novas relações de dominação advindas do capitalismo monopolista e da dominação externa que chama de “imperialismo total”.

Igualmente, Costa Pinto (1958) caracteriza as diferentes formas pelas quais o trabalho tem sido explorado no Brasil, desde o trabalho escravo às relações de trabalho no campo, reguladas pela renda-trabalho, pela renda-produto e a renda-dinheiro, que se mesclavam nos latifúndios brasileiros. Além disso, o sociólogo baiano identifica um padrão tradicional de dominação nas relações de trabalho que exigiam a submissão total do trabalhador ao patrão. O trabalhador era dependente, protegido, servidor e servo do patrão. “Entre eles não havia somente uma relação econômica de emprego e salário, mas, também, relações mais íntimas, das quais dependia sua vida do nascimento à morte” (PINTO, 1958, p. 121).

Apresentamos as informações teóricas e históricas referentes às décadas de 1960 e 1970 – período no qual foi escrito o conto “Uma veste provavelmente azul”, quando a dominação se rotinizava como categoria no discurso das Ciências Sociais. A História e a Linguística, com suas ferramentas e categorias de análise, foram fundamentais nas pesquisas que precederam o presente artigo e trouxeram contribuições tanto em quadros comparativos (entre obras diversas) quanto nas classificações literárias e estruturais de diferentes contos de Caio F. Abreu. O que buscamos trazer como novidade foi uma interpretação do conto a partir da categoria “dominação”. Como anunciado na introdução, havia uma lacuna sobre a análise deste conto, uma vez que do texto não se tinha extraído o cenário epocal com suas discussões que contemplavam o pensamento sociológico.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. **Inventário do irremediável**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1995a.
- ABREU, Caio Fernando. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ABREU, Caio Fernando. **O ovo apunhalado**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Temas básicos da sociologia**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.
- APFELBAUM, Erika. Relations on Domination and Movements for Liberation: an Analysis of Power between Groups. *In* : WORCHEL, Stephen; AUSTIN, William G. (org.). **The Social Psychology of Intergroup Relations**. Monterey: Cole, 1979. p. 188-204.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2006
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Interfaces do discurso crítico sobre o conto. *In*: CARVALHAL, Tania Franco (org.). **Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparativismo**. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1999. p. 84-90.

- BIZELLO, Aline Azeredo. Caio Fernando Abreu e a ditadura militar no Brasil. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 1-11, jul./dez. 2005.
- BRANDÃO, Gildo Marçal. **A esquerda positiva**. As duas almas do Partido Comunista (1920/1964). São Paulo: Editora Hucitec, 1999.
- CAPPI, Rosana Montero. **Estão voltando as flores**. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2010.
- DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.** – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- DREIFUSS, René. **A conquista do Estado**: ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis: Vozes, 1981.
- FERNANDES, Florestan. **A transição prolongada**. O período pós-constitucional. São Paulo: Cortez, 1990.
- FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Global, 2006.
- FERNANDES, Florestan. **Circuito Fechado**: quatro ensaios sobre o “poder institucional”. São Paulo: Globo, 2010.
- FERNANDES, Guilherme. Um inventário da ditadura em Caio Fernando Abreu. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, p. 150-159, jul. 2010. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie03/art_14.php>. Acesso em: 05 mar. 2017.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. **Vidya**, Santa Maria, v. 19, n. 33, p. 43-51, jan./jun. 2000.
- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil (sua história)**. São Paulo: T. A. Queiroz: EDUSP, 1985.
- HIRANO, Sedi. **Formação do Brasil colonial**. Pré-capitalismo e Capitalismo. São Paulo: Edusp, 2008.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde, 1960-1970. Rio de Janeiro: Rocco, 1972.
- JORNAL DE SERVIÇO, Rio de Janeiro, p. 19, 22 set. 1970. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_08&pag_fis=11922&url=http://memoria.bn.br/docreader>. Acesso em: 05 mar. 2017.
- LUKÁCS, Georg. A concepção do mundo subjacente à vanguarda literária. *In*: LUKÁCS, Georg. **Realismo crítico hoje**. Brasília: Coordenada-Editora de Brasília Ltda, 1969. p. 33-75.
- MARIN, Jérri Roberto. Limiares entre História e Literatura em Selva Trágica, de Hernani Donato. *In*: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco (org.). **Literatura comparada**: interfaces e transições. Campo Grande: Editora UFMS, 2001. p. 169-179.
- MORAIS, Pessoa. **Sociologia da revolução brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1965.
- MARX, Karl. **O capital**. São Paulo: Ed. Nova Cultural Ltda., 1996.
- NAPOLITANO, Marcos. Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1968). *In*: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão (org.). **Nacionalismo e reformismo radical**. 1945-1964. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007. p. 585-617
- NEUMANN, Franz. **Behemoth, Pensamiento y acción en el nacional-socialismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1943.
- NOGUEIRA, Roberto Círio. Antagonismos político-sociais em Caio Fernando Abreu. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, p. 130-139, jul. 2010. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie03/art_12.php>. Acesso em: 05 mar. 2017.
- NOVAIS, Urandi Rosa; GOMES, Alessandra L. Borges. O ovo apunhalado: um diálogo entre Caio Fernando Abreu e as gerações de 60 e 70. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 8, p. 155-164, 2014.

- PAES, Maria Helena Simões. **A década de 60: Rebelião, contestação e repressão política**. São Paulo: Ática, 1997.
- PEREIRA, José Maria Dias. **Manual de economia brasileira: da formação econômica à economia contemporânea**. Santa Maria: Editora UFSM, 2016.
- PINTO, Luiz Aguiar Costa. **Recôncavo**. Laboratório de uma experiência humana. Rio de Janeiro: CLAPCS, 1958.
- PORTO, Luana Teixeira. **Fragmentos e diálogos: história e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu**. Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- PRESSLER, Gunter Karl. **Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005: um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira**. São Paulo: Annablume, 2006.
- SEGATTO, José Antônio. Cidadania de ficção. *In*: SEGATO, José Antônio; BALADAN, Ude (org.). **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: Unesp, 1999. p. 201-221.
- SHIOTA, Ricardo Ramos. **Brasil: Terra da contrarrevolução**. Revolução brasileira e classes dominantes no pensamento político e sociológico. Curitiba: Ed. Appris, 2018.
- SHIOTA, Ricardo Ramos. Vaticínios sobre o Golpe de 1964 no pensamento social e político brasileiro. **Em Tese**, Florianópolis, v. 14, p. 99-120, 2017a.
- SHIOTA, Ricardo Ramos. Gilberto Freyre e a revolução brasileira. **Rebela**, Florianópolis, v. 7, p. 453-471, set./dez. 2017b.
- SPITZNER, Marcelo. Caio Fernando Abreu e Nouveau Roman – narrativa e discurso e sua literalidade em análise no conto “Ponto de Fuga”. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 35, n. 2, p. 191-201, jul./dez 2013.
- SCHWARTZ, Roberto. **Cultura e política**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- TATIT, Luiz. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- WEBER, Max. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1971.
- WEBER, Max. **Metodologia das ciências sociais**. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

Recebido em: 02/09/2019

Aceito em: 13/09/2021