

**XVIII Congresso Internacional da ABRALIC, a ser realizado de forma presencial em
Salvador (BA
10 a 14 de julho de 2023.**

A POÉTICA DO CHÃO E OS SUJEITOS SUBALTERNOS EM MANOEL DE BARROS E ONDJAKI

Profa. Dra. Rosidelma Pereira Fraga¹ (PPGL/CCL/UFRR)
Profa. Msc.Érika dos Santos Ferreira Gomes² (SEED-RR)

RESUMO: O presente ensaio explora a poesia de Manoel de Barros em diálogo com a poética de Ondjaki. Busca-se mostrar possíveis diálogos entre os procedimentos de linguagem adotados pelo escritor angolano e pelo poeta brasileiro. Objetiva-se desvelar o entranhado metalinguístico; a reflexão sobre o sujeito subalterno e a fixação pelo telúrico. A proposta volta-se para a linguagem utilizada nas obras no tocante à análise da imagem poética, da intertextualidade e também das nuances da memória dentro dos textos. A metodologia consistirá na pesquisa bibliográfica de material teórico/crítico, leitura das narrativas pré-selecionadas e do suporte teórico. É importante ressaltar, que nesta pesquisa utilizaremos como base teórica Aleida Asmann (2011), Ecléa Bosi (1979), Spivak (2010), bem como, ensaios críticos sobre a temática; proposições filosóficas e/ou psicológicas sobre memória e linguagem. Diante disso, busca-se responder à seguinte questão: 1- como o telúrico e os sujeitos subalternos são retratados nas obras?. Para comparar as figuras minoritárias bem como a linguagem utilizada nas obras e responder a pergunta, realizou-se um recorte de poemas dos livros Gramática expositiva do chão (1989), *Livro de pré-coisas* e *Livro sobre nada* de Manoel de Barros (2010) e das obras *Há prendisajens com o xão* e *Os transparentes* de Ondjaki (2002; 2012).

Palavras-chave: Manoel de Barros; Ondjaki; Figuras subalternas; Metáfora intertextual.

THE POETICS OF THE FLOOR AND SUBALTERNAL SUBJECTS IN MANOEL DE BARROS AND ONDJAKI

¹ Professora do Curso de Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFRR) e do Mestrado Profissional em Educação Inclusiva Nacional/Polo UFRR. E-mail: rosidelmapoeta@yahoo.com.br

² Mestra em Letras Literatura na Universidade Federal de Roraima (UFRR) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFRR). Professora da rede pública de ensino do estado de Roraima (SEED/RR). Contato:erikaferreira31@yahoo.com

ABSTRACT: This essay explores the poetry of Manoel de Barros in dialogue with the poetics of Ondjaki. The aim is to show possible dialogues between the language procedures adopted by the Angolan writer and the Brazilian poet. The aim is to reveal the metalinguistic depth; the reflection on the subaltern subject and the fixation on the telluric. The proposal focuses on the language used in the works in terms of analyzing the poetic image, intertextuality and also the nuances of memory within the texts. The methodology will consist of bibliographic research of theoretical/critical material, reading of pre-selected narratives and theoretical support. It is important to highlight that in this research we will use Aleida Asmann (2011), Ecléa Bosi (1979), Spivak (2010) as a theoretical basis, as well as critical essays on the topic; philosophical and/or psychological propositions about memory and language. Given this, we seek to answer the following question: 1- How are the telluric and subaltern subjects portrayed in the works? To compare the minority figures as well as the language used in the works and answer the question, a selection of poems was made from the books Gramática expositiva do floor (1989), Livro de pre-coisas and Livro sobre nada by Manoel de Barros (2010) and the works Há prendisajens com o xão and Os Transparentes by Ondjaki (2002; 2012).

Keywords: Manoel de Barros; Ondjaki; Subaltern figures; Intertextual metaphor.

“No achamento do chão também foram descobertas as origens do voo”

(Manoel Barros)

Na epígrafe temos o chão como ponto de convergência e revelação dos primórdios. No sentido de comparação, temos a similitude, que é um conceito utilizado em diversas áreas do conhecimento para descrever a relação de semelhança existente entre duas ou mais coisas distintas. Na literatura, a similitude é frequentemente utilizada como figura de linguagem para estabelecer comparações entre elementos e objetos distintos, com o objetivo de enriquecer a mensagem transmitida.

Nesse contexto, podemos pensar, também, na questão que envolve a intertextualidade, que pode ocorrer de diversas formas, desde uma citação direta até a utilização de elementos narrativos, personagens ou temas recorrentes em diversas obras literárias. Essa é, de fato, uma forma de enriquecer a mensagem transmitida pelo autor, estabelecendo conexões com outras obras literárias, ampliando o significado do texto e permitindo ao leitor uma compreensão mais profunda e complexa da obra. A intertextualidade é comum em diversas correntes literárias, como o modernismo, o pós-modernismo e o interacionismo.

Como método epistemológico de pesquisa, neste artigo, pautaremos em uma leitura dialogada entre Manoel de Barros e Ondjaki sob a perspectiva de literatura comparada norteada pela convergência temática, em que os temas dos sujeitos subalternos ou das coisas

inúteis em ambos os poetas sejam tomados como desdobramento de sentido que se realiza pela exploração da metáfora intertextual por meio das palavras semelhantes como: lesma, árvore, andarilho, chão, terra, aprendizagem, entre outras similaridades poéticas. Neste âmbito dialogal, traremos o conceito de Leila Perrone-Moisés (1990), sobre o método de literatura comparada encontrado no capítulo “Literatura Comparada, intertexto e antropofagia”, de sua obra *Flores da escrivania*:

Qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas ou mais literaturas nacionais pertence ao âmbito da literatura comparada. Essas relações podem ser estudadas sob vários enfoques: relações entre obra e obra; entre autor e autor; entre movimento e movimento; análise da fortuna crítica ou da fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu; estudo de um tema ou de uma personagem em várias literaturas. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 91).

Em nossas análises, procuraremos explicitar a conversa intertextual na lírica dos poetas em questão e as relações de escrita subversiva, criativa e intertextual com dois “desfazedores” de verbos e substantivos formando um encontro de chão e águas entre Brasil e Angola: Manoel de Barros e Ondjaki.

Manoel de Barros, nasce no ano de 1916, na cidade de Cuiabá-Mato Grosso. Viveu sua infância no pantanal de Corumbá. No ano de 1943, se formou em Direito, porém não chegou a exercer a profissão. É sabido que chegou a ser filiado ao partido comunista, porém desligou-se da sobredita agremiação, em 1945. Nesse contexto, também se conhece que participava de atividades clandestinas na Juventude Comunista, onde tem o manuscrito de seu primeiro livro apreendido pela polícia. O autor morou em Nova York, onde chegou a cursar cinema e pintura. Em 1961, recebe como herança do pai uma fazenda no pantanal. E, assim, começa a sua trajetória como fazendeiro, porém, continua o seu fazer poético, sem deixar de lado o amor pela escrita, pela palavra.

Em 1977 nasce em Luanda o escritor angolano Ondjaki. Seu nome completo é Ndalu de Almeida, mas ele é internacionalmente conhecido pelo seu nome artístico, Ondjaki. É autor de diversos livros de poesia, contos e romances, além de ser roteirista, cineasta e professor universitário. Ondjaki é considerado um dos principais nomes da literatura contemporânea angolana e já recebeu diversos prêmios por sua obra, como o Prêmio José Saramago em 2013 e o Prêmio de Literatura da União Europeia em 2019.

Manoel de Barros e Ondjaki compartilham de uma poética que busca dar voz a elementos do cotidianos e valorizar a simplicidade através da poesia. Além disso, ambos

utilizam a linguagem de forma criativa e subjetiva, explorando as possibilidades sonoras e semânticas das palavras. A obra de Ondjaki, em especial, apresenta influências da linguagem poética de Manoel de Barros, como o uso de neologismos e a valorização da natureza.

Os dois poetas intensificam em suas escritas e concomitantemente exaltam o termo "telúrico" e este é utilizado para se referir a algo que está relacionado à terra, ao solo ou à natureza em geral. Destarte, o conceito de telúrico é frequentemente utilizado na literatura, na filosofia e na ciência para descrever a conexão do homem com a natureza e sua relação com o mundo físico. De outro modo, na literatura, o termo telúrico é utilizado para descrever personagens, paisagens e elementos da natureza que possuem um caráter primitivo, selvagem e poderoso. Na filosofia, o termo é utilizado para se referir às forças naturais e instintivas que influenciam o comportamento humano. Em resumo, o conceito de telúrico está relacionado à ideia de que o homem faz parte da natureza e que a relação entre ambos é fundamental para a compreensão da existência humana.

O telúrico em Manoel de Barros vem vestido de um encadeamento da figura do pássaro com a personagem Bernardo, sobretudo na obra **O livro de pré-coisas** (1996). Em um dos poemas, o eu lírico traz a figura do andarilho Bernardo da Mata e apresenta metáforas confidenciando características desse homem tão incomum :

Quando de primeiro o homem era só, **Bernardo era**. Veios de longe com a sua pré-história. **Resíduos de um Cuiabá**-garimpo, com velas rampadas e crianças papudas, assistiram seu nascimento.

Agora faz rastros neste terreiro. Repositório de chuva e bosta de ave é seu chapéu. Sementes de capim, algumas, abrem-se de suas unhas, onde o bicho de porco entrou cresceu e já voou de asa e ferramentas.

De dentro de seus cabelos, onde guarda seu fumo, seus cacos de vidro, seus espelinhos, nascem pregos primaveris!

Não sabe se as vestes apodrecem no corpo senão quando elas apodrecem.

É muito apoderado pelo chão esse Bernardo. **Seu instinto, seu faro animal**, vão na frente. No centro do escuro se espraia.

Foi resolvida em língua de folha e de escama, sua voz quase inaudível. É que **tem uma caverna de pássaros dentro de sua garganta escura** e abortada.

[...]

Passarinhos do mato, bem-te-vi, João-Ferreira, sentam no ombro desse bandarba pra catar imundícia, orvalho, insetos.

[...]

Bernardo está pronto a poema. **Passa um rio gorjeado por ele**. Com a mão aplaina as águas.

Deus abrange ele.

(BARROS, 1996, p.243-244 (grifo nosso).

Esses dois pontos (pássaro e andarilho) entrecruzam-se e refletem características sobre a memória e reminiscências de Barros. O autor atravessa o início de existência da personagem Bernardo e deságua em seus feitos, mostrando inclusive que, por Bernardo passava um rio a qual era melodiado pelo próprio andarilho, o eu-lírico utiliza o verbo **gorjear**, que significa cantar rapidamente alternando a melodia, exprimindo sons por gorjeios. Logo, a característica atribuída a Bernardo e expressa no poema, é especificamente uma definição que só pode ser associada aos pássaros.

Diante do apreço pela figura dos pássaros e da natureza, como mestrandia do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR), após orientações e norteamento com a professora Profa. Dra Rosidelma Pereira Fraga, decidi pesquisar sobre a figura do andarilho Bernardo - na poesia de Manoel de Barros - sua trajetória, movimentos e “fim” como pássaro.

No que concerne ao telúrico como achamentos do chão em Ondjaki, podemos observar, então, como o poeta angolano compõe sua poesia e exalta a terra e tudo o que há nela, sobretudo ofertando poesia ao diálogo com Manoel de Barros:

Chão

palavras para Manuel de Barros

*apetece-me des-ser-me;
reatribuir-me a átomo.
cuspir castanhos grãos
mas gargantadentro;
isto seja: engolir-me para mim
poucoquinho a cada vez.
um por mais um: areios.
assim esculpir-me a barro
e re-ser chão. muito chão.
apetece-me chãohe-ser-me.*

- Ondjaki, em "Há prendisajens com o xão (O segredo húmido da lesma & outras descoisas)". Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

Intitulado de ‘chão’ e outorgando ao seu ‘Manuel’ de Barros, percebemos a presença de um admirador e alguém que, de alguma forma, bebe da fonte *manoelina* para compor seus versos. Ondjaki Utilizando de forma magistral a mesóclise no primeiro verso com o objetivo de deixar de ser e retornar ao estado natural de átomo. É sabido que todos os seres vivos são compostos por átomos e que são as unidades básicas da matéria.

Dessa forma, os átomos combinam-se para formar moléculas, que por sua vez formam as células, tecidos e órgãos que compõem os organismos vivos. Neste sentido, Ondjaki gostaria de voltar ao prelúdio.

Em termos da criatividade e reinvenção do léxico da língua portuguesa, Ondjaki constitui semelhanças na criação de seus versos com Manoel de Barros. No poema acima, o leitor observa os vocábulos e o seu labor com a linguagem poética:

poucoquinho a cada vez./
um por mais um: areios./
assim esculpir-me a barro/
e re-ser chão. muito chão./
apetece-me *chãonhe-ser-me*.

Notamos que o sujeito lírico ondjakiano se mescla no contato com a terra, com o chão e esses elementos vão se tornando parte de sua existência ou reexistência de modo que o conhecimento do próprio eu poético é dado a partir de sua comunhão perene com o chão: “apetece-me **chãonhe-ser-me**”.

A respeito de uma **poética do chão**, na seção intitulada “Manoel de Barros: o chão do ensino”, Menegazzo enfatizou que as principais influências de Manoel de Barros foram o surrealismo em *Compêndio para uso de pássaros* e o cubismo em *GEC*, sob a montagem ou *collage*. A autora teceu diálogos da poesia manoelina com a pintura de Paul Klee. Do pintor, analisa “A máquina de chilrear” e de Barros “A máquina de chilrear e seu uso doméstico”. Menegazzo comprovou o diálogo do texto poético com as outras artes como também realizou o crítico Gonçalves (1994) na obra *Laokoon revisitado: relações homológicas entre texto e imagem*, obra fundamental para o estudioso de relações homológicas entre poesia e pintura. A autora elucidou as relações entre texto e imagem em Manoel de Barros. Tais homologias estruturais, para ela, equivalem ao desdobramento de significado do próprio poético. E no mesmo contexto de intertextualidade, diálogos e saberes poéticos, o leitor percebe a força marcante dos versos de Ondjaki com Manoel de Barros além da ousadia com a subversão da linguagem e de tornar a língua casta, virgem e inaugural.

Assinala-se a obra *Palavras do chão: um olhar sobre a linguagem adâmica em Manoel de Barros*, de Luiz Henrique Barbosa (2003), editada pela Annablume em São Paulo. A obra averigua o sujeito aos pedaços como característica da modernidade e integra uma entrevista de grande valor para o leitor de Barros. Barbosa (2003, p. 112-113)

pesquisou sobre um arquétipo de sujeito que se convencionou chamar de “um sujeito aos pedaços”, como característica da modernidade:

[...] para Manoel de Barros **o ser das coisas** é o não ser da linguagem. O sujeito de sua poesia se transforma em um apêndice para um eu que se recusa a inserir-se no simbólico. Ao fazer a encenação de um sujeito que não está totalmente inserido no simbólico, Manoel de Barros parece declarar uma guerra ao pensamento. Para que o pensamento se produza é inevitável a separação entre o sujeito e o objeto, as palavras e as coisas.

Barros afirmou em entrevista que “cresceu brincando no chão, entre formigas”. Em *Memórias inventadas para criança*, a fala do poeta veicula-se na retomada do discurso de recordação do ser adulto que escreve sobre a infância. Nas duas linhas iniciais do posfácio, percebem-se indícios de uma voz autoral. No posfácio Manoel assegura: “Eu tenho um ermo dentro do olho/Por motivo do ermo não fui um menino peralta” (p.30). A princípio, lança-se o olhar para o vocábulo “ermo”. Tal signo desdobra-se em outra cadeia semântica: deserto, solidão e isolamento. Há uma declaração feita por um ser adulto e experiente, na qual perpassa o discurso memorial sobre a infância de peraltagens não vivenciada como menino.

Arve já não é lógica

*ser folha é
nem sempre estar para sol.
a outra folha
lém de nossa vizinha
pode ser nossa irmã de sombras.
a folha
enquerendo ser lago
acontinenta o galho.
o galho
ensendo fio de cabelo
gentifica a arve.
a arve
de tanto ser ela
lembra um sorriso quieto.
lém de transpirar
bonito é que ela respira.*

- Ondjaki, em "Há prendisajens com o xão (O segredo húmido da lesma & outras descoisas)". Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

O sujeito lírico de Ondjaki transpira a genealogia da palavra árvore, também poetizada por Barros. A existência de suas aprendizagem com o telúrico segue o perfil da reinvenção do prefixo “enquerindo”, “acontinenta” de modo que os elementos trabalhados pelo poeta adquirem sentimentos por meio do verbo “gentificar” que também segue a subversão do léxico. E ao estilo manoelino: as coisas precisar nos ser. E assim Ondjaki

assume sua reinvenção: a árvore passa pelo processo de transformação de sua genealogia para se tornar humana: ela gentifica e depois de tanto ser árvore cai no limiar da memória ao lembrar “o sorriso inquieto”.

Para entender o diálogo entre Barros e Ondjaki nessas relações intertextuais e na genealogia da árvore, do traste e de dois chãos entre Brasil e África, nós leitores devemos utilizar a própria recomendação do sujeito manoelino: entender pela subjetividade e sensibilidade da linguagem poética. Ora:

— Para entender nós temos dois caminhos: o da
sensibilidade que é o entendimento do corpo; e
o da inteligência que é o entendimento do
espírito.
Eu escrevo com o corpo
Poesia não é para compreender, mas para
Incorporar
Entender é parede; **procure ser uma árvore.**
(BARROS, 2002, p. 37).

A criação poética e o percurso de leitura de um poema exigem o trabalho de incorporação e sensibilidade. No poema XV, há um questionamento sobre essa leitura poética do sujeito empírico que tece diálogo com um leitor instituído na linguagem. Em tal intercâmbio de vozes, percebe-se um provável leitor nomeado por Barros, aquele trajado dos mesmos adereços: a sensibilidade do corpo e o entendimento do espírito.

De igual modo com a poética de Ondjaki, Barros também transforma árvores em pessoas e todos os sujeitos considerados inúteis, sem importância:

[...]Retiro semelhanças de pessoas com árvores
de pessoas com rãs
de pessoas com pedras
etc etc.
Retiro semelhanças de árvores comigo.
Não tenho habilidade para clarezas.
Preciso de obter sabedoria vegetal.
(Sabedoria vegetal é receber com naturalidade uma rã
no talo.)

E quando esteja apropriado para pedra, terei também
sabedoria mineral.
(BARROS, 2004: p.51)

Nesse poema, Manoel de Barros, retrata não apenas o papel da inutilidade, mas também o porquê dessa decisão em seus versos. O eu lírico organiza suas ideias e assume que

nasceu para conduzir aquilo que é frívolo e desnecessário. Análogo ao mundo da poesia, as grandezas do mundo moderno depreciam o mundo do poeta, uma vez que os tempos abordam uma . Nesse sentido, aquilo que é grande hodiernamente, não é exatamente o que é importante na poesia consagrada do autor. Além disso, o autor reforça seu potencial poético e a maneira como opera através da imagética e da comparação entre seres humanos e minerais.

À guisa de conclusão e achamentos do chão e outras descoisas

Em meio ao diálogo de Barros com outros artistas, convém refletir sobre o tratamento que o poeta dá à linguagem e a sua preocupação com o homem fragmentado e, ao mesmo tempo, se preocupa com o outro, numa visão existencialista ou no sentido filosófico de *Ser e tempo*, de Martin Heidegger (2006). Sua poética ressalta a produção das imagens, a partir da elevação de seres marginalizados pela sociedade, tais como: loucos, bêbados, mendigos e outros instituídos pelo poeta: Mário Pega-Sapo e Bernardo³ que virou árvore. Tais seres ou escórias são aclamados na lírica manoelina. Por excelência, sua obra caminha na poetização do nada e do homem à margem das grandezas. A figura do ínfimo ou das coisas miúdas e irrelevantes parece ser o signo-chave de toda a obra de Barros. Nessa perspectiva, ele fala do homem de seu tempo, conforme Drummond, Manuel Bandeira, Raul Bopp e outros poetas. Preocupa-se com esse sujeito aos pedaços, destrozado. E o leitor de Barros pode vê-lo dentro da modernidade, com a diferença de que no plano de exploração da linguagem poética, ele se volta à preocupação das particularidades de seu tempo e do espaço. O poeta canta a banalidade e a faz ser original e extraordinária. Assim como Manoel de Barros e o seu ser letral não ficou intacto quanto à “influência com tantos artistas da pintura e da palavra, Ondjaki, leitor ou não de Manoel de Barros, oferece uma poesia carregada de palavras ou *arquissemas* (palavras próprias do autor) bem próximos ao nosso pantaneiro: “lesmas, desprendizagens que remete ao desaprender o idioma manoelino, árvore, sapo, chão e outras “escrevivências” para citar o termo cunhado por Conceição Evaristo.

Por conseguinte, na configuração do nada, antes mesmo de *Livro sobre nada*, o poeta explicitou “o achamento do chão” como as descobertas e “as origens do vô” (BARROS, 1990, p.11). A poesia do **rés do chão** atira-se para as fendas do sublime e o homem se torna o mais engrandecido a partir de um processo de reentrâncias, de (re)significados, de “encolhimento”, o qual pode ser interpretado pelo leitor como “seres esquecidos” ou “seres

³ Bernardo da Mata, de acordo com o próprio Manoel de Barros (1990, p. 322): “é um bandarrra velho, andeje, fazedor de amanhecer e benzedor de águas. Ele aduba os escuros do chão, conversa pelo olho e escuta pelas pernas como os grilos. Ele é o que falta para árvore ser gente. Na Oficina, Bernardo constroi objetos lúdicos, fivela de prender silêncios, aparelhos de ser inútil, beija-flor de rodas vermelhas, etc.”.

excêntricos”, os quais saem das escórias existenciais e se encontram na redenção da própria poesia confundindo-se com o sujeito autobiográfico. Esse homem ressoa na figura do próprio autor. Tudo que é nada e suscita abandono por dentro e por fora é poesia se espelhando, intensamente, na voz do poeta ao colher a seguinte declaração: “Meu sujeito lírico sou eu toda vida, toda hora, todo verso”.

Em suma, conforme analisado alhures, as convergências e tessituras líricas entre Manoel de Barros e Ondjaki perpassam no compartilhamento com poéticas pautadas na voz subversiva da linguagem, de elementos telúricos e da preocupação com a simplicidade transgressora da metáfora e do verbo. Trata-se de uma poesia em que é “preciso ser árvore para entender” o processo da linguagem criativa e subjetiva, (des)explorando as possibilidades sonoras e semânticas das palavras. Nitidamente, a obra de Ondjaki, em especial, apresenta uma recorrente conversa com a lírica de Manoel de Barros e ambos se aproximam pelo uso de neologismos, valorização da natureza e a seleção vocabular como as duas obras se misturassem nas águas líricas e adentrassem no chão das palavras. Para (re)entrar no Ser da linguagem, o leitor precisa estar inspirado na atividade do espírito desordenado como aprendemos com Paul Valéry (1991) em *Poesia e pensamento abstrato*, pois tanto Barros quanto Ondjaki ao subverter a linguagem poética e a própria língua, recria, desconstrói e reconstrói o sentido do idioma em uma comunhão com esse universo telúrico em que homem e natureza se fundem.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Henrique. Luiz. *Palavras do chão: um olhar sobre a linguagem adâmica em Manoel de Barros*. São Paulo: Annablume, 2003.

BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *O guardador de águas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

_____. *Livro sobre nada*. 2011.

FRAGA, R. Entrevista com o fazedor de amanhecer. In: *Convergências e tessituras de pedras, rios, ilhas e ventos: Manoel de Barros, João Cabral de Melo Neto e Corsino Fortes*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós - graduação em Letras e Linguística. Caderno de Teses e Dissertações. Universidade Federal de Goiás, 2009. _____. Recepção e convergência na obra de Manoel de Barros: poesia, ilustração.

MENEGAZZO, Maria Adélia. (1987) *Alquimia do verbo e das tintas poéticas de vanguarda*. Campo Grande, MS: CECITEC/UFMS, 1991.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

ONDJAKI. Há prendisajens com o xão (O segredo húmido da lesma & outras descoisas). Lisboa: caminho, 2002.

_____. *Os transparentes*, 2ª edição. Córdova: Editorial Caminho, 2012.

PERRONE-MOISÉS, L. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VALÉRY, P. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.