

Abrir os livros na escola

Cenas de leitura

Luiz Guilherme Ribeiro Barbosa

^{1*} Colégio Pedro II / luiz.barbosa.1@cp2.edu.br

Resumo:

O ensaio narra e analisa cenas de leitura ou escrita literária em escola pública na cidade do Rio de Janeiro, considerando usos múltiplos da ficção e do ensaio em sala de aula. Em segundo momento, aborda três obras diversas (ensaio de testemunho, livro de artista e poesia reunida) para relacionar seus sentidos com o trabalho educacional.

Palavras-Chave: educação literária; ensino de literatura; obra literária.

^{1*} Professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, Colégio Pedro II, *Campus* Engenho Novo II, Departamento de Português e Literaturas de Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, Brasil.

aprender a leitura tem um método, mas não obedece a um método. Depende da infinita variedade dos livros, ou seja, da corrente que flui, e nos mergulha nela — seja qual for o seu suporte.
— Maria Gabriela Llansol

1. Livros, escola

Uma vez, em sala de aula com adolescentes, líamos o conto “O espelho”, de Machado de Assis. Na escola, as alunas podem usar uniforme de saia de pregas e meias três-quartos. Para algumas, o uniforme tradicional era como a farda de Jacobina, sua alma exterior. Então, uma leitora decidiu, por assim dizer, narrar um espelho. Quando soube que se tornaria aluna da escola, sua mãe, que sonhara estudar ali, correu atrás de comprar o uniforme para a filha. Antes de vesti-la, vestiu-se e passeou pela casa, à vista do pai. Espantada em sala de aula, a filha falou através do conto, observando a mãe diante do espelho.

Uma vez, acompanhando a produção literária de uma adolescente, leitora de narrativas policiais, desafiei-a a ambientar na escola onde estudava uma de suas histórias. Resultado: sua obra matava um professor formado em Letras, como eu, que propusera o mote! O sumiço do professor de Espanhol e a justificativa protocolar da direção para a sua ausência repentina e prolongada envolveram um pequeno grupo de estudantes numa investigação para descobrir o que havia acontecido. De fato, havia o que descobrir sobre o crime dentro da escola: na mochila de outros professores! Essa bolsa mágica de onde saem, muitas vezes, livros.

Uma vez, ao apresentar um livro de poemas traduzidos para uma adolescente poeta, ela se perguntou, deixando as palavras escaparem pela boca, dado o espanto, onde mais havia poesia, se no mundo inteiro, se em todas as épocas. O livro de poemas escritos por jovens moradores de Gaza, conhecidamente vivendo em situação de guerra, foi chave para ela expandir o poema pelo planeta, considerar a disseminação da poesia pelas culturas, e perguntar por que não se lê na escola poesia traduzida de diversas línguas do

mundo. A poesia, então, é uma experiência da espécie? Acontece mesmo quando querem destruir a vida? Principalmente.

Uma vez, depois de legiões de estudantes de ensino médio ocuparem durante semanas as escolas públicas onde estudavam, em tática política de resistência ao desfinanciamento das escolas brasileiras, pesquisei, com uma das ocupantes, o legado poético do movimento. “Agora estou exilada”, definiu ela a sensação no cotidiano restaurado, indiferente aos cantos, às danças, às rodas, aos tambores que invadiram as escolas ocupadas. Sua fala, elaborada em diálogo de pesquisa na escola, se escreveu em livro: “Eu vejo que a nossa juventude está caminhando no sentido de incluir a política nas nossas relações, no dia a dia” (citado por Bogado & Hollanda, 2018, p. 23).

Uma vez, líamos o romance *Assim na Terra Como Embaixo da Terra*, de Ana Paula Maia. Nele, o diretor de uma prisão decrépita, Melquíades, decide eliminar os homens encarcerados. Por que esse nome, Melquíades? Um dos primeiros papas da Igreja Romana... Sobrenome inusual em língua portuguesa... Uma aluna estava com dois livros na mesa, o romance que líamos, e uma antologia de Carlos Drummond de Andrade. “Professor, olha aqui!” No “Poema da necessidade”, Drummond segredava sobre o romance que não pôde ler: “é preciso odiar Melquíades” (Andrade, 2002, p. 68). Um saber se fez pelo gesto da leitora, sobre o poema que lê um livro criado depois da vida do poeta.

Essas vezes revelaram para mim, professor em escola pública de educação básica, maneiras pelas quais livros acontecem na escola. A presença de livros em bibliotecas escolares, a sua leitura coletiva em sala de aula, e o acompanhamento por professores dos usos que estudantes fazem das leituras são algumas estratégias de formação cultural observadas no cotidiano da escola onde trabalho. As cenas de memória docente flagram processos de experimentação com os livros na escola baseados nessas condições de trabalho. São processos que dramatizam no espaço escolar a forma ou o sentido de obras literárias ou ensaísticas.

São cenas de leitura coletiva, quando a memória de família de uma estudante pode operar uma interpretação da sua mãe, comparada ao

protagonista do conto de Machado de Assis. Há um desvio na leitura em sala de aula, pois escutamos a vida familiar de uma entre outros, e extrapola-se a atenção ao texto do conto. Mas há aí também um gesto formativo, de uma leitora apresentando para a turma um instante de leitura, quando uma obra acende na memória do leitor a sua própria vida. Depois de falada em sala de aula, essa espécie de obscenidade da leitura pode se guardar, quando acontecer daí em diante, nos silêncios da imaginação de cada leitor da turma.

São cenas de escrita literária, quando a ficção elaborada por uma estudante parece ecoar o simbólico assassinato do Pai, ao escrever um conto policial iniciado pelo desaparecimento do professor de línguas. O livro, a plaquete, o post nas redes sociais da instituição, as paredes dos corredores ou os muros da escola, o material didático impresso entregue às turmas são destinações diversas para a produção literária estudantil. O gesto da publicação, que envolve a descoberta da revisão, da diagramação, do desenho de capa, do financiamento, do lançamento, da recepção da obra, altera as condições de produção literária na escola.

São cenas de leitura coletiva, quando a questão de uma estudante (“Então, faz-se poesia no mundo inteiro? Desde sempre?”) perturba os currículos instituídos para a literatura. O horizonte da nacionalidade ou, quando muito, da língua materna para a literatura na educação básica é insuficiente numa mera visita à livraria. Como são traduzidos os livros? Como viajam via tradução as obras? Quais diferenças a leitura de poemas compostos hoje por jovens de Gaza, de romances criados há meio século por uma nigeriana divorciada em Londres ou de cantos rituais ameríndios oferecidos à tradução para o português exige? Mundos literários em sala de aula.

São cenas de escrita ensaística, quando uma estudante decide pesquisar a organização escolar e as práticas culturais convocadas pela tática política de ocupação de escolas públicas. Sua voz, escrevendo-se semanalmente em reuniões de orientação, ecoou em redes sociais e se escreveu no livro *Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade* (2018), organizado por Heloisa Teixeira, em capítulo dedicado à juventude, escrito por Maria Bogado.

Pesquisadores com as antenas ligadas nas escolas podem reconhecer nesse espaço matéria autoral, jovens podem se experimentar escritores sob olhares docentes que projetem livros de suas palavras.

São cenas de leitura coletiva, quando o acaso é abolido pela biblioteca. A antologia de poemas de Drummond na aula de leitura do romance de Ana Paula Maia revelou Melquíades, figura de ambas as obras. O perverso e adoecido diretor da colônia penal, no romance, parece um comentário ao “Poema da necessidade”: “É preciso odiar Melquíades,/ é preciso substituir nós todos” (Andrade, 2002, p. 68). Segundo o poema da insuficiência humana achado pela estudante na biblioteca da escola, o romanescos Melquíades não cumpre dever nem destino, faz tudo ao contrário: “É preciso viver com os homens,/ é preciso não assassiná-los” (Andrade, 2002, p. 69).

A presença dos livros nas escolas implica, a partir do uso coletivo cotidiano desse objeto em sala de aula, fazeres e desfazimentos da forma e dos sentidos da obra. Leituras suplementares baseadas em memória pessoal, produção ficcional figurando uma vida sem professores, leituras de livros traduzidos de línguas diversas, produção ensaística refletindo sobre a organização escolar ou a descoberta do poema do qual nasceu o personagem do romance são exemplos de efeitos do livro na escola. Na iminência de fazerem-se novos ou desfazerem-se monumentos, a canonização escolar da obra precisa de sua contraparte, a atenção aos processos de criação na leitura e na escrita.

2. Obras, escola

A visita à biblioteca escolar e, daí, a bibliotecas públicas ou comunitárias, sebos ou livrarias, pode significar a frequência de uma forma particular de infinito. A experiência com os livros considera o acesso a inúmeros mundos imprevisos, inaugurados pelos estilos e construídos por cada leitor, leitura a leitura. A obra que cada livro guarda é formada por diferentes matérias discursivas, mesmo que os materiais do objeto possam se repetir, papel e tinta,

papel e tinta, papel e tinta. Assim, depois de lembrar de algumas cenas de escola, gostaria de passear pelas estantes e imaginar efeitos de alguns livros para a escola.

Começo, por exemplo, por um livro que altera a ideia de livro nas bibliotecas brasileiras. *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami* foi originalmente publicado em língua francesa, no ano de 2010. *La Chute du Ciel: Paroles d'un Chaman Yanomami* apareceu em língua portuguesa em 2015, com tradução de Beatriz Perrone-Moisés. O livro, no entanto, é fruto da tradução para a língua francesa pelo antropólogo Bruce Albert das entrevistas que realizou com Davi Kopenawa, xamã yanomami. Tradução da tradução, a obra em língua portuguesa trai a palavra xamânica, mesmo que esta se endereçasse ao livro. “Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma” (Kopenawa & Albert, 2015, p. 63).

O leitor, como um fantasma, no começo do livro é o mesmo que um dos autores, Bruce Albert, que é uma das vozes do livro. A voz de Albert transportou as palavras para o livro, pois com o tempo aprendeu a língua yanomami, deixou de ser um fantasma. Logo abandonado como fantasma, esse leitor mudo em língua yanomami está longe da floresta com o livro onde ecoam palavras xamânicas desenhadas na pele do papel. Longe da floresta, diante do livro esse fantasma branco lê as palavras distantes de Davi Kopenawa, pois, assim, os brancos “talvez até percam a vontade de nos destruir” (Kopenawa & Albert, 2015, p. 76). A ética desta leitura está lançada.

A Queda do Céu oferece um lugar singular ao leitor, o de escutar a voz yanomami na sua língua materna, compreendendo, ao mesmo tempo, que essa voz prescinde do livro para acontecer. A voz errante no lugar errado acha um leitor, figura daquele que pode escutar através dos povos. Figura monstruosa, com, a princípio, vontade de destruir e, agora, chance de escutar. Depois, o leitor deste livro pode transmitir as palavras traduzidas do xamã, iniciando uma tradição de convivência à distância com os yanomami: “Talvez assim eles afinal as entendam, e depois deles seus filhos, e mais tarde ainda, os filhos de seus filhos” (Kopenawa & Albert, 2015, p. 76). O livro, um engodo para fantasmas.

A leitura precisa imitar a criação do livro. Fantasma como o antropólogo mudo em yanomami, o leitor pode refazer-se gente imitando as palavras do livro, já que não pode imitar a língua yanomami. Numa operação xamânica, a voz duplicada do livro (Davi Kopenawa e Bruce Albert) pode ser multiplicada na voz do leitor, como efeito do “discurso hiper-direto”: “dois discursos diretos que, por meio de um mesmo corpo, são emitidos por e referem-se a dois sujeitos distintos ao mesmo tempo e a esta co-incidência” (Nodari, 2024, p. 211). A compreensão do canto xamânico aplicada a *A Queda do Céu* sugere o livro como um corpo xamânico, e a leitura, um rito de duplicação da voz do leitor.

As 734 páginas da edição em língua portuguesa de *A Queda do Céu* oferecem uma experiência de leitura além da variação entre o discurso direto e o discurso indireto nas narrativas tradicionais, além mesmo da ironia do discurso indireto livre em narrativas modernas. A hipótese da quarta categoria, o discurso hiper-direto, afirma a pluralidade de relações entre o discurso e suas vozes, e, principalmente, revela limites de compreensão na regulação ocidental das vozes do discurso. A presença de *A Queda do Céu* em bibliotecas escolares pode encantar falas de uma comunidade, rumo à destruição do regime de verossimilhança que justifica a mineração de terras yanomami.

Passeio noutra estante e reencontro um livro de artista. O formato é quadrado, com vinte centímetros de altura e de largura. A capa em papel de alta gramatura na cor preta, vazada em grande círculo central, deixa ver as primeiras páginas amareladas pelo tempo e um pouco transparentes. Uma linha escrita ilegível ao fundo, e o título nítido: *Escravos de Jó*. Quando desdobro a capa, percebo as folhas finas descoladas e soltas do livro, é preciso cuidado para tocar no livro-vitrola. O disco que tocará a cantiga popular dos escravos de Jó gira ao folhearem-se, camada a camada, os detalhes sensíveis da canção no livro de artista.

Experiência sinestésica (canção e livro), a obra apresenta formato análogo a um livro-poema de Lygia Pape (1927-2004), “rompe” (1957), também um quadrado composto por capa em papel de alta gramatura, vazada em círculo central, que deixava ver a primeira palavra, o título. O livro-poema de Pape

começa por um pequeno círculo central através do qual se lê a palavra-título “rompe” e, folheado, revela a cada página, furada por um círculo maior do que a página anterior, uma nova palavra, impressa na última das páginas, a única inteira. Figurando talvez um parto ou a ressonância de um peso na superfície da água em círculos concêntricos, a ampliação página a página do corte circular constrói para o olhar do leitor um poema visual em espiral centrífuga: “rompe ruge alarma amplia ressoa frente” (citado por Candela, 2017, p. 100).

O rosto revelado no canto superior esquerdo da última página inteira, a “frente”, e inicialmente ocultado pelas páginas vazadas em círculos centrais, tem voz (“ruge”, “alarma”, “ressoa”) e apareceu (“rompe”, “amplia”) saído do vórtice, como num parto natural. Assim como no livro-poema de Lygia Pape, o livro-canção de Aline Motta, publicado em 2017, avança camada a camada, mas dessa vez pela transparência do papel vegetal, conferindo aspecto de palimpsesto à canção traduzida em livro de artista. Cada palavra ou sintagma da cantiga é recriada em pelo menos uma página, às vezes em diálogo com jornais brasileiros do século XIX.

Aline Motta joga com a memória da escravização ao comentar trechos da cantiga de roda usando esses recortes de jornais com fragmentos dos hediondos anúncios, típicos da época, de escravizados fugidos. Os “escravos” de Jó são restituídos, graças aos anúncios, a suas histórias, por lista de palavras recortadas dos jornais e espalhadas pelas margens de uma das páginas soltas: “Benguella”, “Quilimane”, “Congo (diz que é crioulo)”, “fulla”, “Caçange”, “Songa”, “pardinho” etc. (Motta, 2017). O livro de artista começa e termina pelos jornais, pois, depois de “fazerem zigue-zigue-zá” no último verso da cantiga, lemos sobre os personagens, em palavras espalhadas pela página: “DESAPPARECEU”, “Fugio ou foi seduzido”, “desamparou”, “perdeu se”, “ter sido desencaminhada” etc. (Motta, 2017).

Embora os jornais emoldurem com definição o começo e o final da canção, enviando-a para o contexto das fugas de pessoas escravizadas, outra referência atua pela ambivalência de sentido. O livro de artista segue a lição de Yeda Pessoa de Castro, que escuta na cantiga de roda termos bantos referentes à

casa: Jó é versão de “nzo”, “njo”, “jinjó”, “inzo”, “onzo” (Motta, 2016). “Escravos da casa” eram principalmente mulheres, “ama de leite”, “mãe preta”, “babá” e “mucama” (Motta, 2017). Mesmo assim, o *Livro de Jó* comparece no livro de artista em três momentos distintos, dramatizando biblicamente a cantiga. Jó, que não deve ser morto por Satanás (é por ele escravizado), experimenta a vida como um enigma, uma sombra (como no jogo do caxangá, dos búzios), e termina seu destino como corpo entre plantas (como aqueles que fugiram).

Escravos de Jó, de Aline Motta, concebido em 2016 e presente em poucas bibliotecas, dada a tiragem limitada, interpreta a cantiga de roda como índice da fuga de pessoas escravizadas no Brasil. Ziguezagueando entre as linguagens da música, das artes visuais e da literatura, o livro homenageia a ginga guerreira e insubordinada. Folhear as páginas soltas e transparentes da obra faz tocar a cantiga em detalhes que emergem dos arquivos de jornais ou religião, elevando seus heróis e principalmente suas heroínas à conquista da libertação pela fuga. O poema cantado em roda, interpretado pelo livro de artista, ganha leitores justos.

O livro de Aline Motta imagina leitores que saibam a cantiga de cor. Ler para recantar. São leitores que devem ser cuidadosos com as páginas finas e frágeis, que observem as sobreposições das páginas, e deduzam as referências do texto. Suas elipses combatem o silêncio, escutamos as vozes que quem se reúne para fugir. Não se deixe enganar pela própria língua, às vezes imprópria: Jó não é só Jó, escravos não são uma nação, e ziguezaguear pode ser também gingar, sambar, driblar. A presença de *Escravos de Jó* em bibliotecas escolares pode revolucionar leitores habituados à separação das linguagens artísticas e à violência contra pessoas negras.

Volto a passear na estante de livros, dessa vez pela última vez. Gostaria de tirar da estante uma obra recente e carregá-la comigo até a escola. A obra de uma poeta estreada aos 86 anos. Os poemas escritos entre os 20 e os 70 anos de idade, e esparsamente publicados em periódicos literários, foram reunidos por leitores admiradores, sem a marca do ano em que foram escritos. Os três volumes da *Poesia Reunida* contam uma história da poesia brasileira. E não é

recomendável lê-los esquecendo a demora em publicá-los. Algum poema mais de sessenta anos inédito convida a mais de três minutos de leitura. Os poemas assinados por Maria do Carmo Ferreira são lidos com intervalo indeterminado de anos entre a concepção e a publicação. O vagar entre o fazer e o aparecer.

Mais que vagar, o risco de desaparecer. Carminha, como se chama num dos poemas, não parece ter se engajado na publicação, concedendo a organização da obra a dois leitores, que a realizaram por temas. A poesia reunida entregue ao público abre em série de autorretratos, um dos quais em ironia com a tradição romana do nome Carmo. Os oráculos de Carmenta, deusa do parto, eram as *carmina*, em versos. Mas: “Este verbete em mim não diz não sabe a que é” (Ferreira, 2024a, p. 17). Tudo resumido, “Tudo cabendo em não e em sim senão comigo”, se nomeia “mulher” e resolve em “grande diminutiva” a apresentação: “pergaminho-fetal daqui a dois mil e um / quando, aos 63, se ainda viva (sozinha) / perguntarem de mim, direi/dirão: Carminha” (Ferreira, 2024a, p. 17).

Na poesia de Maria do Carmo, é frequente que o mais banal se diga em alexandrinos e sintaxe cheia de arestas. “Cognominato” procura o mito do nome, que, recusado, “a perder pé de mins”, perde e acha em si o sim e o não no nome de mulher, Car’minha. Nomear-se via recusa também acontece noutra poesia da seção inicial, que narra a demora em publicar: “Aos quarenta e dois anos soo inédita / estrela decadente ao rés do chão” (Ferreira, 2024a, p. 21). Os trocadilhos incessantes multiplicam a escrita, que é constantemente significada em duplo: soo, sou; decadente, cadente; estrela, vedete. Relembrando os tempos juvenis de vedete cega à procura de si, a poeta conclui: “Tornei-me objeto. Abjeta. Prefixada / à guisa de artefato eu disse NÃO” (Ferreira, 2024a, p. 21). Perdida no labirinto do eu, ela, no fim do poema, “eu recolhida às pressas já no prelo”, entrega o livro aos leitores: “desertora de mim. Desativada” (Ferreira, 2024a, p. 21).

Os poemas imaginam um leitor em parafuso, em paradoxo. Ler as palavras da mulher desativada, que se ativam, duplicam, multiplicam a cada instante na leitura. Ela diz não “à guisa de artefato”, sua presença acontece na recusa

espetacular, especulada em palavras. A obra de décadas guarda experiências coletivas da poesia brasileira, como o hábito cultivado por tantos poetas de, nas décadas de 1970 e 1980, ligar para o telefone de Carlos Drummond de Andrade, que, conta-se, atendia gentilmente. “Telecarlos” narra a ligação, em 1978 ou 1979, da poeta ao poeta, de quem escutou a palavra-chave: “aguenta” (Ferreira, 2024b, p. 73).

No poema, a obra e as coisas de Carlos são maneiras de aguentar. Cartas trocadas na juventude, “desde os meus dezessete”, livros autografados, “De carona em seu Halley”, e o acerto de contas final, o encontro na rua de Copacabana: “Entre aids e *apartheids*, / você me reconhece” (Ferreira, 2024b, p. 73-4). A troca banal de palavras anuncia a separação:

E falamos de nada
 como se, como sempre.
 Sem poesia sem piadas,
 vamos nos esfolando
 na memória calçada
 de outro tempo suspenso.
 E de repente, rimos
 (no último andamento)
 de amarelinhas sombras.
 E já nos despedimos:
 como um menino antigo
 e uma menina tonta.
 (Ferreira, 2024b, p. 75)

Imitando a mancha gráfica de tantos poemas narrativos de Drummond dos anos 1940, em estrofe única e versos curtos, a poeta contrapõe à figura drummondiana da memória, o “menino antigo”, a sua figura derrisória, a “menina tonta”. “Telecarlos” torna-se tecnologia de suporte da vida banal, em livro, telefone e conversa fiada. A vida por um ou mais fios, de telefone, conversa ou verso, não se desencanta nos poemas de Carminha. Tampouco parece que as palavras encantam, mas procuram restituir uma fala. Há um fracasso em cada poema no trabalho de dizer. A música do poema toca o real, mas é impossível que se desgrude do sentido das palavras.

Num poema limiar, a poeta compõe com perfeição e singeleza a linguagem da sua poesia. Enumerando em metro regular nomeações bíblicas de Deus, primeiro o poema monta uma quadra em rimas toantes ou quase, e

variação rítmica apenas no terceiro verso, perturbando a regra e anunciando o final restaurador: “Rosa de Saron / Sol da Meia-Noite / Leão de Judá / Bálsamo de Galaad” (Ferreira, 2024c, p. 148). O tetragrama, como nomeia o título do poema, falha em nomear, inclusive pela multiplicidade de nomes. A segunda estrofe, contraface da primeira, comenta a inutilidade da tentativa, e, ao mesmo tempo, continua-a em linguagem coloquial: “Quem há de prover-te / um *songbook* / um som, que seja, / oh Inominável!” (Ferreira, 2024c, p. 148).

Numa súplica, o poema revela o castigo de Babel, mistura as línguas, mas aproxima os sons: “um *songbook*”; “um som, que seja”. O livro de canções não se faz, a poesia é pura música balbuciada, ficamos com os sentidos tão precários, nosso limite para tocar um real inexprimível. Ler Maria do Carmo Ferreira, chegando na escola, põe aviso no poema: é trabalho sério, trabalho trabalhoso de se fazer e de se ler, trabalho de fracasso. Sua escrita duplica as palavras, escrevendo o que se imprime na página e também entre a página e um leitor. Brincando com o inevitável, pode ensinar a ritualizar a leitura, a começar pela pergunta da demora: como ler essas palavras que se guardaram durante uma vida antes de se publicarem? O que se escreveria que fosse impostável em redes sociais e guardaria durante a vida toda?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bogado, M. & Hollanda, H. B. (2018). Rua. In Hollanda, H. B., *Explosão feminista: Arte, cultura, política e universidade* (pp. 23–42).
- Andrade, C. D. (2002). *Poesia completa: Volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Candela, I. (2017) *Lygia Pape*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ferreira, M. C. (2024a). *Poesia reunida [1966-2009]: livro um: Cave Carmen*. Goiânia: Martelo.
- Ferreira, M. C. (2024b). *Poesia reunida [1966-2009]: livro dois: Coram populo*. Goiânia: Martelo.
- Ferreira, M. C. (2024c). *Poesia reunida [1966-2009]: livro três: Quantum satis*. Goiânia: Martelo.
- Kopenawa, D. & Albert, B. (2015). *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*.

Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras.

Motta, A. (2017). *Escravos de Jó*. São Paulo: Gráfica Cinelândia; Itaú Cultural.

Nodari, A. (2024). Aparenta(-se) a outro: Elementos para uma poética perspectivista.

In Nodari, A. *A literatura como antropologia especulativa (conjunto de variações)*.

Florianópolis: Cultura e Barbárie.