

Em tempo:
personas, contos, sonetos
e tradição literária¹

In time:
Personae, Short Stories, Sonnets
and Literary Tradition

Shirlene Rohr de Souza*

Odedo do gigante

Há um personagem da literatura que manifesta seus espantos, pareceres e idéias por meio de singulares “rifões”, ou ditos populares. O personagem é Sancho Pança, escudeiro falante do andante cavaleiro Dom Quixote de la Mancha. Em um de seus rifões afirma que “pelo dedo se conhece

¹ SOUZA, Shirlene Rohr de. Em tempo: *personas*, contos, sonetos e tradição literária. In: MACHADO, Lino; SODRÉ, Paulo Roberto; NEVES, Reinaldo Santos (Org.). *Bravos companheiros e fantasmas 2: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Vitória: PPGL/MEL, 2007. p. 303-314.

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat).

o gigante”. E é por esse rifão que se inicia aqui uma discussão sobre a tradição que se oculta na produção literária de um tempo dado.

O interesse pela tradição implícita na literatura de um certo tempo e de uma certa sociedade não é recente. Desde o século XIX, muitos poetas, ao mesmo tempo em que asseguram sua poética e seu estilo, não escondem o interesse investigativo pelas influências que recebem do passado. Eles se voltam para esses mestres com trabalhos críticos que revelam, por tabela, os mestres dos mestres. Por esse traço especial, esses escritores são conhecidos por poetas-críticos.

Em *Altas literaturas*, Leyla Perrone-Moisés seleciona oito desses poetas-críticos – Eliot, Pound, Paz, Borges, Sollers, Butor, Calvino e Campos – para investigar os autores do passado que instigaram sua escritura. A pesquisa de Perrone-Moisés mostra o quanto o passado permanece novo, iluminado que é pela escrita do presente. Nessa rede de trocas se instaura o conceito de intertextualidade. Este conceito, na verdade, ratifica as influências que um escritor recebe de outros; permite diálogos atemporais que se travam em um campo estético, cujo valor se mede, como lembra Pound, pela permanência, pela novidade, pela surpresa.

Este ensaio é mais uma manifestação que segue nesse mesmo sentido: um poeta tem atrás de si vozes que perpetuam o diálogo entre textos e poetas de todos os tempos. A base de discussões está assentada na obra de dois escritores críticos, Harold Bloom e Italo Calvino – este, um dos poetas-críticos investigados por Perrone-Moisés.

Borges, em “Pierre Menard, autor de Quixote”, lembra de uma “declaração” feita por “Menard”, a respeito de crítica literária. Assim afirma Menard: “censurar e elogiar são operações que nada têm a ver com a crítica”. Parece ter razão o Borges, ou melhor, o Menard, visto que o trabalho da crítica deve ir além de veredictos do tipo “bom” ou “ruim”; ela deve, sim, sair em busca dos aspectos que compõem o tecido textual. Nesse caminho, não se poderá evitar um encontro com a tradição na qual se funda o texto que se deixa ler. Aos poucos, os autores

que constituem o campo polifônico do texto que se tem em mãos se redesenham em traçados que os rejuvenescem. É nessa busca que as redes da intertextualidade vão tramando o grande tecido da literatura universal.

Para conduzir a discussão, um livro contemporâneo: *Personcontos*, de Bith. Não se quer aqui a pretensão de explicar o que o poeta diz, especular o que pensava nem mesmo arriscar sobre suas intenções. O poeta não se dá a conhecer e a interlocução (i)limita-se aos versos dos contos/sonetos que guardam personagens, histórias, encontros, pesadelos e banalidades tão importantes quanto devem ser as coisas mais banais.

Os poemas escolhidos mostram, de alguma maneira, a influência dos clássicos. Assim, haverá uma procura, como um jogo de esconde-esconde, por um passado lido pelo poeta que, de quebra, inclina-se à música dos nomes próprios — próprios que também são comuns, alguns nem tanto, todos singulares — e presta-lhes um tributo. É verdade, então, que o poeta se deixa revelar. Todavia, só é possível ao leitor ler as pistas deixadas pelo poeta nos pontos em que esse passado literário é coincidente com o seu próprio passado de leituras.

Como assevera o rifão de Sancho, “pelo dedo se conhece o gigante”. É possível afirmar que os personcontos dão pistas de uma literatura de gigantes que mais se revelam na própria leitura dos personcontos/sonetos. É preciso, pois, à revelia do poeta, descortinar sua biblioteca de textos da literatura universal.

A tradição da crítica

Para Harold Bloom, a história da poesia se confunde com a história da influência. Para Ítalo Calvino, a leitura de um clássico é o que permite a renovação e o que alimenta o impulso da construção literária. Para tecer o diálogo entre os dois, seria mais conveniente chamar para o debate *O cânone ocidental*, de Bloom, e

Por que ler os clássicos, de Calvino, visto que nestas obras os autores apresentam uma proposta semelhante, que é passar em revista obras e autores que marcam a tradição literária. O tom de Bloom é mais pretensioso, ele fala de “cânone ocidental”. Calvino fala apenas por si, assumidamente. Em comum, o fato de pensar o lugar que as obras ocupam na estante universal.

Harold Bloom, em sua lista de cânones, visita vinte e seis clássicos (Salve! Há o Borges abaixo da linha do Equador e Pessoa em Língua Portuguesa!). Mais restrito e mais inclinado a uma classificação, Bloom elenca seus cânones divididos em “eras”. Ele se propõe a ler e analisar, à luz da contemporaneidade, autores que se consagraram como pilares da literatura ocidental. Contudo, o livro de Bloom que verdadeiramente é chamado para o diálogo é *A angústia da influência*, no qual o autor trata de um sentimento muito peculiar ao escritor, uma certa sensação de estar enredado em fios de histórias e versos que não são exatamente seus: é a “angústia da influência”. Harold Bloom certamente não foi o primeiro a tratar da angústia da influência de um precursor sobre escritores (ele prefere o termo “poeta”, mas é possível chegar ao termo “escritor”, visto que traz Goethe e Thomas Mann no bojo da discussão) de outra geração. Em sua discussão, Bloom lembra que a relação entre um poeta precursor e outro poeta não é pacífica. A relação é eivada de rebeldia, sátira, desvios, negação e redenção. A angústia — e aqui, é preciso pensar em angústia não como algo ruim, mas como um necessário estágio da produção literária, — alimenta as novas gerações e instiga um diálogo intenso com o passado, renovando-o, presentificando-o, imortalizando-o. Harold Bloom tornou notória a sua teoria ao propor seis maneiras habituais de um poeta reportar-se ao passado. Para ele, um se aproxima do outro, precursor, por meio de *clinamen* (ironia), *tessera* (sinédoque), *kenosis* (metonímia), *demonização* (hipérbole), *askesis* (metáfora), e *apophrades* (metalepse).

Em seus dois objetivos explícitos, Bloom diz que com a sua teoria quer “acabar com a idealização de versões oficiais de como um poeta ajuda a formar outro”; o outro objetivo, em outras mais curtas palavras, é oferecer instrumentos mais

palpáveis ao trabalho da crítica. De acordo com o tradutor da obra de Harold Bloom, e que também apresenta a sua teoria, Arthur Nastroviski, o que interessa a Bloom não é procurar o que explicitamente ou mais veladamente o poeta adere de seu precursor; mas é exatamente o contrário: interessa-lhe o que o poeta forte, para usar a expressão de Bloom, “deixa de fora”, aquilo que “não incorpora” em seu trabalho de produção. Convém lembrar que Bloom não sugere que um autor se comporte de uma maneira regular em relação aos precursores. Ao contrário, ele mostra que um poeta, ao se voltar para o passado, pode se “apropriar” de seu precursor a partir de um processo revisionista bem diferente, ora demonizando, ora em profunda ascese e outros modos de re-visão. Os poetas Keats e Yeats, por exemplo, comparecem praticamente em todas as seis formas revisionistas de Bloom, tendo como referência do passado basicamente o mesmo poeta, Milton.

Dessa teoria se conclui que um poeta, ao se reportar para o passado, em busca de seus precursores, carrega consigo o seu próprio tempo. Ao se apropriar de elementos dos mestres, o poeta do presente trata de ressignificá-los e (re)arranjá-los à luz de suas experiências.

Calvino, mais à vontade e menos burocrático, apresenta trinta e cinco obras e autores em *Por que ler os clássicos*. Ele não se propõe a uma análise de obras, mas quer comentar e justificar a escolha de seus clássicos, que vai de Homero a Gadda e Montale; de Borges Queneau e Pavese (não se deve esquecer de Hemingway, único escritor sobre o qual destila um impiedoso comentário). Calvino reserva para o clássico seu eterno lugar de clássico. A relação entre o poeta do presente com os eleitos do passado é saudável, pois produz a renovação que é boa para ele, poeta do presente, e boa para os seus precursores, que são imortalizados a cada geração. Calvino lembra que a palavra “clássico” se entrega a formas diferentes de interpretação. “O que é um clássico para você?” parece ser essa pergunta de Calvino, provocador, ao seu leitor. No decorrer da apresentação de seus clássicos, Calvino, sem se propor à investigação da influência, mostra como Voltaire — que equilibrou o seu *Candide* entre um

personagem otimista e outro pessimista — foi importante para que Diderot construísse sua personagem “fatalista”. Também mostra como os autores de escrita mais “científica” foram importantes para a literatura (veja-se o caso de Cyrano e sua viagem à Lua). Todavia, em nenhum momento Calvino aponta influências e desvios rasgados da obra do outro. Fica ao leitor a impressão de que, para ele, o poder das influências é mais sutil. Para Calvino, a relação entre um poeta e outro não se dá necessariamente no campo do embate e do acirramento — como defende Bloom, cujo modelo parece sofrer influências do complexo de Édipo, a morte do pai (prógono) pulsando como um desejo no aparelho psíquico do filho (epígono) — mas em um jogo de construções cujo argumento revela o precursor, pacificamente, de forma mais serena e mais reverente.

Assim, para Ítalo Calvino, os clássicos são bens impagáveis. Importa ao poeta do presente saber se movimentar entre os clássicos, erigindo a sua própria linguagem, a sua própria poética, seu próprio repertório e seu próprio estilo. Assim ele saberá acolher em sua escritura os elementos e aspectos que apontem o seu precursor, sem cópias, sem plágios, sem medos. A não ser, claro, que seja um propósito, como Menard, personagem-escritor memorável e inesquecível por sua angústia, ou melhor, certeza, de ser, ele mesmo, o autor do Quixote. Borges, ao construir um personagem como Menard prestou sua homenagem ao grande clássico de Cervantes. A influência do passado não foi negativa, ao contrário disso, renovou o clássico espanhol, realçando ainda mais a sua importância; ao destronar o criador do Dom Quixote, deu o devido valor a Cervantes. A estratégia repôs o clássico em seu devido pedestal e, por tabela, foi capaz de criar um outro clássico. É assim que Calvino, à sua moda serena e tranquila, propõe uma aproximação respeitosa dos clássicos. Ele lembra que cada leitor elege, por motivos muito íntimos, seu próprio cânone.

Não se pode dizer que a biblioteca de Bloom seja menos interessante, mas certamente a de Calvino se abre para clássicos que perpetuaram culturas (orientais) que a modernidade não reconhece mais. De qualquer forma, dois

postulados: de um lado, Bloom, que procura aquilo não se reconhece dos precursores; de outro, Calvino, que não nega a influência, mas que sabe que é necessário romper o invólucro do clássico para fazer surgir o novo e iluminar o passado.

Entre Bloom e Calvino: Bith

À moda de Sancho: nem tanto céu nem tanto terra. Nem uma influência arrasadora nem uma aproximação cautelosa demais. A produção poética atual não parece estar muito preocupada em se ajustar a uma teoria ou outra. Em *Personcontos*, o poeta não se deixa intimidar pela tradição, com a qual brinca e faz chistes; mas, ao mesmo tempo, mostra que a tradição importa para ele; mostra que ela o atinge frontalmente e que, por isso, comparece na ordem de seu discurso literário. Sem traumas, sem vinganças, conscientemente. Na impossibilidade de dialogar com todos os sonetos — os limites deste ensaio não o permitem — é necessário buscar em alguns, como em uma literatura detetivesca ou policial (não faltou um Rubem em seus sonetos), pistas que possam ajudar o leitor a penetrar na biblioteca do poeta.

Paulo e Paulus

Quando Paulo se viu naquela selva escura,
pensou estar perdido. Uma luz ao fundo
serviu-lhe então de guia. Percebeu-se nu,
excitado, com frio. De repente, um

gato preto aparece e, sorrindo, lhe diz,
entredentes, na treva: "Lembra-se de mim?"
Era Paulus, meu Deus, recordou o perdido
poeta, pasmo e trêmulo, qual um noctívago.

"A luz que você vê são meus olhos abertos,
como faróis, espelhos negros que revelam
o caminho do inferno." E sem mais nem menos,

sorrindo, sumiu. Paulo apalpa a própria cara,
procurando na mata da memória a cara
do gato preto Paulus que outrora matara.

Maria

Falecidos, seus pais, uns intelectuais,
deram-lhe de nascença: Verana Ravena.
Assim sem sobrenome, sem crisma, sem pena.
Um dia, sem que tais, se disse: nunca mais!

Sim, odiava o próprio nome. No cartório,
o escrivão Carlos Vaz, de cor: "Você faz
conforme o seu doutor advogado. É só."
Mudaria afinal os nomes infernais.

Mas seu destino estava escrito em alexandrino:
casou-se com Edgar, poeta e da garrafa.
A vida imita a arte? Não quero ser partner

(pensou, rindo da rima, tão rica e bilíngüe)
em tramas de sinais. Agora sou Maria
– anagramas jamais – Maria de Maria.

O soneto "Paulo e Paulus" trata de uma noite de sono atormentado por cenas fracionadas, com peças do passado que reacendem culpas e desgostos, esquecidos à luz do sol, no mundo dos viventes. Lido à moda de Bloom, o poema mostra um passado que teima em ser lembrado. Borges lembra que "o pesadelo é sobretudo a sensação de horror" [BORGES, 1987: 60]. Esse horror se lê nos movimentos e sinais de um acontecimento que se desenrola no plano onírico. Eles recriam o clima de pesadelo. Paulo vê um gato preto que matara no passado. A morte de Paulus, no passado, não fora seu fim; ele ressurgiu, com seus anti-naturais olhos iluminados, para assombrar seu assassino, nu e perdido em mata escura. Paulus, agora, no presente, revive em outros vãos, sobre os quais Paulo não tem domínio.

No soneto não há lugar seguro: a tradição pode ser uma selva perigosa, medonha, assustadora. As luzes podem enganar: "A luz que você vê são meus olhos abertos, / como faróis, espelhos negros que revelam / o caminho do inferno." No jogo especular, o encontro de Paulo e Paulus prova que a memória

do homem é caprichosa e assustadora. A tradição cobra do poeta o seu preço, ela quer ser lembrada. Paulus, o gato do passado, diz: “Lembra-se de mim?”

Um leitor de Edgar Allan Poe certamente se reporta à história do gato que, acolhido por uma família, é assassinado, tempos depois, pelo dono da casa, angustiado pela terrível influência do gato negro. Os olhos inflamados e vingativos do gato também ressurgem do conto de Poe para aterrorizar seu assassino. O leitor de Poe — acostumado a climas sombrios e a personagens lúgubres — reencontra-o no soneto, identifica-o nos versos que lê. Suas suspeitas são confirmadas quando encontra o poema “Maria” que, lido à luz de Bloom, certamente poderia alimentar algumas páginas de comentários e estudos. No soneto, um título sonoro, um nome próprio tão comum; mas, depois, um outro nome próprio, este, estranho: Verana Ravena. Ela, a moça, não gosta do nome, invenção dos pais, tão eruditos, ligados à tradição literária que ela quer negar. Verana quer um nome simples, cristão, com o qual possa passar despercebida numa multidão de marias.

“Verana Ravena” é um caso exemplar da teoria de Bloom, quando ele diz que o poeta do presente, de certa forma, quer negar o precursor, negar a tradição que o inspira. Verana parece encarnar esses poetas que, revoltados com o passado, tentam negá-lo, expurgá-lo. Por negar a tradição (dos pais!) e a erudição (dos pais!), troca seu nome — um anagrama de *The Raven*, famoso poema de Edgar Allan Poe — pelo singelo nome Maria.

Um caso de *demonização*? Um caso de *Kenosis*? Ou um caso de *tessera* (há um caco de garrafa? Ou a garrafa se refere apenas ao vício maldito que enterrou mais cedo o poeta?)? O certo é que “Maria” lembra esses textos que, repaginados por formatos contemporâneos, não pretendem esconder as marcas da tradição. Maria, arma-se de um artifício jurídico e livra-se do nome, mas não do carma: encontra um Edgar, a quem um casamento a manterá unida; e unida também à tradição que quis negar.

Em outros sonetos, Bith se encontra com outro poeta, Manuel Bandeira. Dois deles, “Nelson dos Santos” e “Bandeira” parecem formar um “mosaico”, para lembrar Bloom, com ‘cacos’ de *Libertinagem*:

Bandeira

Acordou com ruídos, bem ao lado,
à esquerda, no canto da bicama.
Antonia, a namorada, viajara
pro sul, Argentina – trabalho e tango

(agente de turismo e ornitólogo:
par, diziam amigos, tão exótico).
Não pensou duas vezes: levantou-se
e zuniu a coberta, feito um show

de vã pirotecnia em breu sem público.
Nada viu, mas os tais pius persistiram:
estaria sonhando sons ao vivo?

Foi só de dia, abaixo do abajur,
que, flâmulas, notou as três vizinhas:
um belíssimo bando de andorinhas.

Nelson dos Santos

Acordou cedo. Fez a barba. Com-
prou o jornal. Tomou café. O gosto,
como o costume, bom. No bar, o som
incomodava. Quis andar, e foi

até a praia. “Ei, eu quero um chope.”
O boy, surpreso, dada a hora, trouxe.
Ainda eram sete horas. So-
zinho, ali, no sol, pensou: “Nelson,

que fazer agora? Raios o
partam, maldito estorvo e estuprador!
Todo o perdão do mundo não o pou-

pará do inferno. Quem, em plena cons-
ciência, há...” Heróico, Nelson dos
Santos, com trinta e oito, suicidou-se.

“Bandeira” e “Nelson dos Santos” permitem que o leitor vislumbra o modo como o poeta do presente lida com seu passado de tradição. No presente, Bith compõe versos inspirados no cotidiano. No passado, Manuel Bandeira também fez isso

como ocorre em “Namorados”, “Andorinha” e “Poema tirado de uma notícia de jornal”.

“Namorados” e “Andorinha” se entrelaçam no mesmo personeconto, “Bandeira”. Só para lembrar os versos de Bandeira, o pai:

Namorados

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:

– Antônia, ainda não me acostumei com o seu corpo, com sua cara.

A moça olhou de lado e esperou.

– Você não sabe quando a gente é criança e de repente vê uma lagarta listrada?

A moça se lembrava:

– A gente fica olhando...

A meninice brincou de novo nos olhos dela.

O rapaz prosseguiu com muita doçura:

– Antônia, você parece uma lagarta listrada.

A moça arregalou os olhos, fez exclamações.

O rapaz concluiu:

– Antônia, você é engraçada! Você parece louca.

Andorinha

Andorinha lá fora está dizendo:

– “Passei o dia à toa, à toa!”

Andorinha, andorinha, minha canção é mais triste!

Passei a vida à toa, à toa...

Desses versos de Bandeira saem elementos que vão compor versos do Bith. Em “Bandeira”, finca-se a bandeira de uma tradição que não se quer negar. É o próprio Bith quem “dá uma bandeirada”. Mas, onde, a renovação? No estilo poema/conto é que não é, pois o poeta precursor também fez isso. O fato é que Bith colhe elementos de poemas diferentes com os quais constrói os seus contos/sonetos, como um mosaico de Bloom. Para começar, ele saca Antônia de “Namorados” (“tão engraçada a Antônia... parecia uma lagarta...”). Contudo, ao mesmo tempo em que compõe o repertório do conto/soneto, Antônia não está presente (ela está na Argentina, a moderna). O namorado está sozinho, surpreendido pela presença das vizinhas-andorinhas, que não estão à-toa, nem

sozinhas, mas ali estão para compor uma cena bem mais alegre e positiva, cheia de movimento, cores, risos e espanto do homem nu.

O outro poema, “Nelson dos Santos”, reporta-se aos dramas que preenchem as páginas dos jornais diários, como fez Manuel Bandeira em “Poema tirado de uma notícia de jornal”:

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro da
Babilônia num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Novamente Bith ‘dá bandeira’ em palavras que se partem (gosto, so-zinho) e mostram um personagem do outro bandeira, o João Gostoso. Em ambos os poemas, os personagens desenham gestos que os preparam para a morte. No caso de Nelson – roído pela culpa e condenado por si mesmo –, a morte se quer de dia, à beira da água salgada, após um chope. Não se afoga o Nelson, pois tinha um trinta e oito.

Há pistas abertas que mostram o gosto do poeta por música (Chico, Caetano, Gil, Caymmi), por cinema (Almodóvar), por outros poetas do momento. Mas seria incompleta a biblioteca do poeta se lá não se lessem clássicos das tragédias e as comédias, ou não se lessem os mitos (Sísifo reaparece livre da pedra, o danado!), se não comparecesse a geração dos poetas da resistência. Assim, em elaborado desmonte, personagens se movem e se deslocam do passado e desfilam tranqüilamente em dias contemporâneos, como “Telmah”, poema que, em jogo especular, pode-se ler no título “Hamlet”; é ou não é? Ou personagens de outras eras como Arthur, Elizabete e o bobo, embalados em festa barulhenta e regada às drogas do novo tempo. Também é bom não esquecer o leitor que a epígrafe explicita uma tradição nacional: Olavo Bilac, Mário de Andrade e Guimarães Rosa, que certamente reaparecem desfigurados pelos contos/sonetos ou sonetos /contos.

Mas não convém sair o leitor em desembestada procura ou em sanha cata por elementos que comprovem gostos e tradições. Isso poria a perder o prazer de ler o presente e gozar suas ressignificações. Além do mais, seria interminável o trabalho, visto que, dado o que se deixa entrever nos poemas, pode ser comparado apenas ao dedo do gigante...

Sanchamente Pança: "bom cimento, bom edifício"

Curiosamente ajuizado em suas palavras, tanto quanto louco em suas ações, Dom Quixote, em réplica a um dos disparates do não menos mentecapto Sancho, faz o seguinte comentário: "há pessoas que se cansam em averiguar coisas que, depois de averiguadas, nada valem, nem para o entendimento nem para a memória".

A fala de Dom Quixote pode traduzir, agora, não a angústia do poeta precursor ou do neófito, o poeta discípulo. Aqui, a angústia é do leitor: descobrir isso, perceber aquilo, notar esse detalhe, e daí? Suas averiguações e descobertas valem de quê?

Em uma sociedade ensimesmada e dada ao consumo e ao pragmatismo, tudo tem de servir. Se não serve para nada, não serve. A filosofia e a literatura são dessas coisas que não "servem", mas, por isso mesmo, são especiais, porque tentam escapar desse jogo perverso do mercado.

Por isso, o leitor, que "desperdiçou" o seu tempo (mais uma mercadoria) investigando os chistes e pastiches, descobrindo anagramas, buscando não-se-sabe-mais-o-quê, não pode esperar nada além de um secreto gozo de fazer parte de um pequeno grupo que se importa com a literatura por si mesma, sem outros interesses. Basta a esse leitor participar — como um simples, mas respeitoso, visitante — dessa biblioteca de gigantes que permanecem pela novidade e de

aprendizes que, ao inscreverem seus nomes nesta história, resgatam o passado, em um jogo que integra pretérito e presente, mantendo-os novos, renovados, contemporâneos.

Mas, talvez, a maior angústia do leitor é ter consciência que a estante do poeta é apenas um dedo do gigante. Mais a mais, essa angústia nunca diminuirá, pois sabe que, quanto mais se aproxima dessa biblioteca, maior fica o gigante.

Referências bibliográficas:

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

BITH. *Personcontos*. Vitória: Flor&Cultura, 2004.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência – uma teoria da poesia*. Tradução: Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Biblioteca Pierre Menard)

_____. *O cânone ocidental – os livros e a escola do tempo*. 3ª ed. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

BORGES, Jorge Luis. *Sete noites*. Tradução de João Silvério Trevisan. 4ª ed. São Paulo: Max Limonad Ltda., 1987.

_____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*, vol 1. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998.

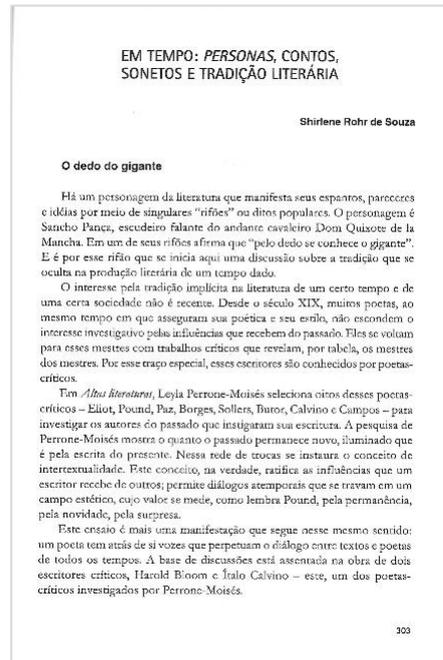
CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução: Viscondes de Castilho e Azevedo; notas: José Maria Castro Calvo; tradução das notas: Fernando Nuno Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução: Brenno Silveira e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução: Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1997.



Capa de *Bravos companheiros e fantasmas 2* e a página inicial do capítulo de Shirlene Rohr de Souza.