



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



## UM ESPAÇO (AINDA) PARA O AFETO, A UTOPIA, A LITERATURA

(Still) a space for the affect, the utopia, the literature

Anélia Montechiari Pietrani

(Doutora — UFF; Docente — UFRJ)

### RESUMO

Na contramão de uma certa desmobilização pós-moderna, a literatura contemporânea assume seu lugar de principal objeto formador de cultura, impregnando-se com os sentidos de violência, dor e solidão das vidas humanas (ou desumanizadas), para, com as tintas da reflexão, desfiar os nós críticos da história. Dentre os escritores contemporâneos, destacamos Ana Paula Maia que, em sua instigante obra *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), torna-se representante de uma forma de pensar a literatura como material reflexivo e mediador das relações entre ficção e realidade, suplantando mais que a assertividade de uma literatura dita realista e atingindo as tensões próprias do fazer literário e do pensar a sociedade no espaço da literatura.

### PALAVRAS-CHAVE

Ana Paula Maia; literatura contemporânea; sociedade; violência; afetos.

### ABSTRACT

Contrary to a certain postmodern demobilization, contemporary literature takes its place as the main object of making culture, being impregnated with the meanings of violence, pain and loneliness of human (or dehumanized) life, in order to unravel the critical nodes of history with the colors of reflection. Among contemporary writers, Ana Paula Maia, in her provocative book, *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), represents a way of thinking about literature as reflexive and mediator of the relationship between fiction and reality, supplanting more than a so-called realistic literature and reaching the tensions of literary writing and of literary thinking about society within literature's space.

### KEYWORDS

Ana Paula Maia; contemporary literature; society; violence; affections.

*Como o rio  
aqueles homens  
são como cães sem plumas  
(um cão sem plumas  
é mais  
que um cão saqueado;  
é mais  
que um cão assassinado.*

*Um cão sem plumas  
é quando uma árvore sem voz.  
É quando de um pássaro  
suas raízes no ar.  
É quando alguma coisa  
roem tão fundo  
até o que não tem).*

João Cabral de Melo Neto, *O cão sem plumas*

## Uns seres de menos

Já se disse de Ana Paula Maia que Quentin Tarantino, diante de seu texto, seria até bem comportado. Também já se disse que ela não passa de roteirista à Tarantino. Muita coisa ainda dirão (e desdirão) sobre a jovem escritora carioca que conta com três livros publicados, *O habitante das falhas subterrâneas* (2003), *A guerra dos bastardos* (2007), *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), e está com livro novo no forno, *Carvão animal*, prestes a sair publicado ainda em 2011. De tudo ainda se falará porque, afinal, que outro remédio há para a literatura contemporânea senão a leitura, a releitura, a transleitura do novo, sempre visto – numa primeira piscadela – ou lido – com um muxoxo – como estranho, ousado, surpreendente? Entre afetos e desafetos, não há dúvida de que ler o texto de Ana Paula significa estar diante de uma marca personalíssima da nova autoria no contexto da prosa do século XXI.

Subversora da ditadura dicotômica dos gêneros, que requisita um lugar para a escrita masculina e outro para a feminina, a ficção de Ana foge aos lugares instituídos e prontos cultural e literariamente à escritura de mulher, distanciando-se da atmosfera doce, meiga e delicada que, por vezes, tantas vezes, se convencionou atribuir à narrativa de autoria feminina. Ainda acostumados a ouvir sobre essa “certa” caracterização, o caminho “torto” a ser percorrido na leitura das linhas do livro que aqui tomaremos para análise é outro: com ele somos levados às portas do inferno. Fazem parte dessa subversão as duas novelas que integram *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*: a primeira, que dá título ao livro e que, inclusive, inaugurou em 2006 o folhetim *pulp* na internet brasileira, tendo sido publicada então em 12 capítulos; além da segunda, intitulada *O trabalho sujo dos outros*.

Em texto de “Apresentação” à obra, a autora nos informa que as duas novelas são escritas em tom naturalista. Ledo engano. Decerto que os homens-bestas ali retratados e a dura realidade de seu trabalho, muito do qual é marcado pela imundície, o fardo de abater porcos, recolher lixo, desentupir esgoto, quebrar asfalto, lembram-nos “o ar de naturalidade, de coisa-como-realmente-se-dá” (CANDIDO, 2006, p.95), conforme bem definiu Antonio Candido ao mencionar os objetivos mais caros do Naturalismo.

A observação do mundo, a importância atribuída ao ambiente – ainda que não se possa defini-lo geograficamente na obra de Ana Paula –, a descrição minuciosa das cenas, a lentidão narrativa e o uso realista dos diálogos são, de fato, denotadores do tom naturalista. Há, no entanto, um caminho curioso a ser percorrido nas linhas dessas duas novelas, em especial quando observamos o contraste vigoroso entre o esforço de objetividade e imparcialidade que o narrador parece fazer e a ânsia de subjetividade desse mesmo narrador, não tão outro assim de seu próprio texto, não tão imparcial assim quanto parece querer ser, se se pressupõe questionável a caracterização de naturalista que a própria autora atribui à obra.

Esse contraste do jogo entre o duplo do outro, o duplo de mim, se configura com mais força quando nos deparamos com o tom melancólico e de extrema ternura – sim, ternura – que ronda cada um dos seus personagens. Marcados pela exclusão, são condenados – paradoxalmente – ao crime, à prostituição, à fome, à miséria.

Não pensemos, no entanto, que há aqui uma idealização pela apologia à condição de criminosos. Se não há culpabilidade desses homens aqui figurados por suas ações, tampouco há piedade. São eles trabalhadores balizados pelo fardo a carregar, gado marcado a ferro, porco voraz a tirar o prazer da lama e do esterco, cão dos infernos, do subsolo, que nos fazem lembrar o personagem-narrador de *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski:

Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto. Agora, vou vivendo os meus dias em meu canto, incitando-me a mim mesmo com o consolo raivoso – que para nada serve – de que um homem inteligente não pode, a sério, tornar-se algo, e de que somente os imbecis o conseguem. Sim, um homem inteligente do século dezenove precisa e está moralmente obrigado a ser um homem sem caráter; e uma pessoa de caráter, de ação, deve ser sobretudo limitada. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.17)

Não à toa, certamente, Ana Paula Maia se diz leitora de Dostoiévski. Em seu *blog* – curiosa e instigantemente nominado *Killing Travis* –, ela define sua forma de escrita *pulp* como mais que (só) carne, músculo; é substância, talvez em um aproveitamento do melhor sentido – o etimológico – deste prefixo latino: sub, sob, no fundo de.

O universo que tenho criado é recheado de uma espécie de polpa que mistura o valor humano, a condição do homem, a imposição do trabalho, a brutalidade, as limitações, a resignação e as possibilidades várias de investigação da alma. (MAIA, 2011)

Edgar Wilson, Gerson, Erasmo Wagner, Edivardes, Alandelon são todos eles o homem dostoiévskiano do mundo subterrâneo ou, para retomarmos a epígrafe que serve de mote a este texto, os personagens de Ana Paula Maia são o cão sem plumas poetizado por João Cabral de Melo Neto, o cão do qual

tiraram tudo, até o que ele não tem. Das plumas que não há nesses personagens “do menos”<sup>1</sup> de Ana Paula, podemos chegar ao belo que não há nessa narrativa dessublimada. A falta, a ausência, a lacuna são recorrentes no feio, no sujo, no oprimido, e aqui não poderia ser diferente. Que lugar há para o belo na história dos vencidos? Melhor: que lugar há para a história dos vencidos?

### **Ainda o amor**

Em um dos mais importantes textos filosóficos e políticos do século XX, diz-nos Walter Benjamin, em suas teses *Sobre o conceito da história*, que

[...] os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. (BENJAMIN, 1994, p.225)

Refletindo sobre a função do materialista histórico e colocando sob revisão o sentido tradicional de historiador, Benjamin pretende destacar a não linearidade da história, sempre marcada por rupturas e contradições. Segundo ele, nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido, desde que se compreenda o quanto essa história passada está carregada de possibilidades futuras que ficaram escondidas e, momentaneamente, esquecidas, porque se constituíram de significações profundas e, literalmente, soterradas. Sob essas ruínas, no subsolo da história, se oculta a fala do outro reprimido pela própria história, a história dos vencedores com seus “arcos do triunfo”, caracterizados pela elegância admirável que resulta do sucesso e da conquista bélica, em nome do ufano progresso, da civilização e da modernidade.

---

<sup>1</sup> Tomo aqui de empréstimo, em novo contexto de ressignificação, o sintagma referido por Antonio Carlos Secchin para estudar a obra de João Cabral de Melo Neto e que serve de subtítulo ao seu livro *João Cabral: a poesia do menos*.

Na tese VII, da qual extraímos o fragmento transcrito anteriormente, Walter Benjamin descreve a passagem do cortejo triunfal do vencedor, que, assim como ele nos faz imaginar, é emblemática para nos deixar refletir sobre a empatia fácil e previsível que nutrimos com o vencedor, o marcado pelo supremo, pelo excelso, pelas plumas de cada um dos carros e de seus componentes. E o vencido, o esmagado, o atropelado pelo magnífico carro de plumagens vistosas? Difícil é admitir a “identificação afetiva”<sup>2</sup> com qualquer um deles. Difícil é perceber que Edgar Wilson e Erasmo Wagner – não à toa ambos passíveis de ser reduzidos ao mesmo, pelas mesmas iniciais de seu nome, a sigla EW – são eu e você, meu leitor baudelairiano, meu irmão, meu hipócrita, ou o caro leitor, na esteira machadiana:

Os cães não entendem que sua vez haveria de chegar, os restos e sobras seriam deles, mas cães são impacientes e, quando esfomeados, agem como qualquer um; como eu e você. (MAIA, 2009, p.133)

Pelo que se pode constatar, essa referência identitária explícita entre o narrador e seu leitor acontece nessa única passagem nesse livro. É, no entanto, plenamente suficiente para desmarcar o tom absoluto (ou absolutista?) do narrador escondido atrás do *cameraman* naturalista, a olhar de fora para dentro com lentes objetivas. É a ruína da história que aqui (re)aparece nessa estória de homens brutamontes, sem suscitar empatia alguma, sendo esmagados sob as rodas da carruagem que traz no alto o poder e a voz triunfantes com suas plumas que embelezam.

Afastando-se de qualquer possibilidade de pieguice, ingenuidade e piedade no ato de narrar e de ler, Ana Paula Maia constrói uma narrativa que, “no menos” do lirismo, é, ainda assim, lírica: afeto, dor, humanização, humanismo, existência na violência, são estes os ingredientes básicos dessas duas novelas. Não há mais o belo e o sentido único para ele, como a bem da verdade pode ser que não haja há muito, desde a mudança de paradigmas que

---

<sup>2</sup> Segundo Michael Löwy, em *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, o próprio Benjamin teria traduzido a palavra *Einfühlung*, cujo equivalente mais próximo seria “empatia”, por “identificação afetiva” (LÖWY, 2005, p.71).

acontece a partir do século XVIII. O belo (ou um certo conceito de belo) que, até aquele século, por sua associação ao divino e divinizado, era compreendido como a perfeição da combinação rítmica e métrica dos versos, agora tem sua distinção com o feio questionada, como bem exemplifica o trecho a seguir:

Entra no banheiro e enquanto mijá lê na parede acima do mictório uma frase que lhe acaricia o peito: “Suzete ama Erasmo Wagner”. A safada disse que faria isto pra ele. Que todo mundo daquele bar saberia enquanto mijasse que Erasmo Wagner tem uma mulher que o ama de verdade. Ler uma coisa dessas com o cheiro azedo do mijo de dezenas de homens que passaram por ali é de fato um gesto de amor com uma dose úmida de perversão. Ele sai do banheiro e volta para a mesa. (MAIA, 2009, p.131-132)

Em sombras escatológicas que parecem encobrir a ternura, imagens do amor e do afeto figuram no texto de Ana Paula Maia ainda que, apesar de. Mesmo na atmosfera de perversão, dor e violência, lá está o velho amigo dos trovadores, dos românticos de todos os tempos e eras, do senso comum dos corações gravados nas árvores ou nas portas dos banheiros, sempre a perseguir os inveterados e incorrigíveis amantes.

No fragmento transcrito, extraído da segunda novela, o belo do amor – tema por excelência literário – caminha entre o feio também do amor: o texto de Ana Paula é representativo de que, como dissemos, não há mais na literatura espaço que delimite lugar de um e outro. Afinal, que sentido tem o feio que o difira do belo? Ou o grotesco do sublime? Ou o profano do divino? Pode ser então que Erasmo Wagner esteja certo ao afirmar que “Deus gosta dos porcos, é isso.” (MAIA, 2009, p.149), na simples e enfática conclusão que desconstrói a suposta verdade bíblica em forma de conselho: “Não deis aos cães o que é santo, nem atireis as vossas pérolas aos porcos, para que não as pisem e, voltando-se contra vós, vos estraçalhem” (Mateus 6:7).

No lugar do temor que abate os pios cristãos de serem estraçalhados pelos porcos e cães, nossos personagens tornam-se aqui porcos e cães. Nesse imiscuir-se de sentidos (e sem sentidos) em mão dupla entre o belo e o feio, está a essência do homem, e da história do homem, somente permitida –

ousaria dizer – pela literatura, já que só ela é capaz de nos oferecer a possibilidade de experimentar a existência (embora, pelo pacto ficcional que nos impõe, não pareça existir) de qualquer ser.

Quando dizemos “qualquer ser”, exploramos a semântica do pronome indefinido “qualquer” e referimo-nos sim ao cão e porco, que dão título à obra de Ana Paula Maia e aqui assumem a conotação de homem: homem marcado pela despolitização total e destituído de qualquer possibilidade de um projeto coletivo, de valores e de perspectivas na “cultura da vida do consumo”:

Erasmus Wagner nunca se sente triste ou só. Não sabe o que é sofrer por amor. Não busca um sentido para a vida. Seus pensamentos são claros e objetivos. (MAIA, 2009, p.122)

É elucidativo nesse sentido o episódio em que Edgar Wilson, personagem da primeira novela, vê uma propaganda da marca de cigarro que fuma há dez anos. A imagem que lhe vem à mente é a de que nunca teve uma mulher como aquela, para chegar à conclusão(?!) de que, então, deveria fumar mais. Se o projeto futuro é resultado da imagem, a imagem que resulta é o vazio do que não há nem há de ter.

### **O sem-sossego da literatura**

A partir desses exemplos e do que vimos expondo, poderíamos pensar o livro de Ana Paula segundo a noção de “ficções do desassossego”, conforme conceito de Lucia Helena, estudado em *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea* (2010), em que toma como mote o texto de Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*, de seu heterônimo Bernardo Soares. Segundo a ensaísta, estariam nessa categoria as ficções que

[...] abandonam o tom apologético e discutem-no. Vasculham suas entranhas, expondo ao leitor o modo pelo qual se engendra um imaginário que, se não é passível de correção, pode ser relido e interpretado. (HELENA, 2010, p.25)

A conceituação de Lucia Helena remete-nos a ensaio de Antonio Candido, intitulado “A timidez do romance”, em que ele desenvolve suas reflexões sobre



a validade e justificativa da produção literária a partir da afirmação categórica: “A literatura é uma atividade sem sossego” (CANDIDO, 1989, p.82). O *desassossego* que a literatura provoca e o *sem-sossego* com que ela (sobre)vive fazem-nos prosseguir na releitura e interpretação do livro de Ana Paula Maia, ao tomarmos, para análise, outro exemplo que nos parece curioso sobre o sentido lacunar que percorre a sua obra: a figura de um policial jovem e mudo que aparece nas páginas finais da primeira novela *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Inverossímil, alguém diria, porém significativo dentro do conceito de verdade de um texto literário, já que se trata de um policial emudecido pelo próprio sistema de que faz parte, vítima de um acidente durante uma operação policial: “Mas é um excelente policial, mesmo sem voz de ação”, diz-nos a respeito do policial mudo e jovem seu parceiro de jornada, que é bem velho (MAIA, 2009, p.75).

São muitas e esclarecedoras as passagens do livro em que se verifica o *desassossego* revelado pela reflexão e sensibilidade suscitadas pela arte. Delas convém parafrasear algumas mais, apenas para que examinemos como a dicotomia entre o belo e o feio não se presta mais à reflexão sobre as invenções e expressões da arte. É a desarmonia das flores do mal baudelairianas que, aqui, ainda aqui, em pleno século XXI, serão reveladoras do belo a dissimular-se no feio e a operar, no nível da linguagem, a manutenção do belo, se é que se pode dizer que ele ainda se mantém. Se “nesta cidade tenta-se disfarçar afastando para os cantos o que não é bonito de se olhar” (MAIA, 2009, p.113), a literatura não jogará o lixo para debaixo do tapete: é na observação do feio, do perverso, do monstruoso que – desassossegradamente – se mostrará o belo da arte, e será na sua desarmonia que aparecerá a harmonia.

Tomemos mais alguns exemplos do livro de Ana Paula Maia. O chorume, termo que nos é explicado em tom supostamente naturalista, tem seu sentido suplantado no texto:

Não é um lago de enxofre como no inferno. É pior. O chorume é o fim de todas as coisas. Restos de comida, resíduos tóxicos e

cadáveres insepultos terminam ali. Erasmo Wagner teve um primo assassinado e deixado naquele mesmo lixão. Morto por engano. Quando olhava para o lago balbuciava uma breve oração. São lágrimas deterioradas de olhos flagelados. (MAIA, 2009, p.109)

Chorume é o caldo/líquido que se desprende e/ou resulta do lixo em repouso. Como tal, forma o lugar em que se joga o lixo que ali se perpetua “pelos dejetos nossos de cada dia”, conforme as palavras de Ana em mais um exemplo de inversão, agora da famosa prece cristã. Do sagrado pão que vira lixo, o local se torna um lago de chorume que, pelo cheiro insuportável, esconde o lago de ontem, do qual o motorista do caminhão de lixo jamais pode se esquecer. O *chorume* é também, no hoje do texto, cujas palavras caracterizam-se pela crueza e objetividade na descrição e definição, o *choro* das palavras em oração e das “lágrimas deterioradas de olhos flagelados”.

Nas páginas finais da segunda novela do livro, *O trabalho sujo dos outros*, como outro exemplo, nos é relatado que, logo após o fim da greve dos garis, cujas reivindicações pouco tinham sido atendidas, o incômodo do lixo é evidente. De extrema sensibilidade é a cena em que o caminhão de Erasmo Wagner, em retorno a seu trabalho de catador de lixo e sob uma chuva torrencial, atravança o trânsito. Uma mulher, impaciente em seu carro de vidro fechado, buzina para que o caminhão de lixo e os garis se apressem. Nosso herói Erasmo Wagner – de tão feio, sujo e molhado que chega a assustar – bate no vidro do carro dela e – num jorro de palavras lançadas sobre a “bela” mulher – pergunta se a tal senhora sabe o que eles estão fazendo ali. A resposta aparece duplamente no texto: uma dada pelo próprio Erasmo Wagner, que responde que estão recolhendo a merda que ela não pode recolher sozinha; outra vem do narrador, ao descrever a mulher no seu carro:

Erasmo Wagner olha fixo para a mulher. Ela está pálida e perfumada. Uma mulher linda que nunca recolheria o próprio excremento e que não sabe a importância deste trabalho. Uma mulher como a maioria dos homens. (MAIA, 2009, p.157)

Ainda que se insista que não há qualquer possibilidade de nutrirmos empatia alguma por esses brutamontes (o homem Erasmo Wagner? ou a

mulher ao volante?), e talvez por isso mesmo, somos levados a compreender o papel da literatura e o seu lugar na sociedade – ainda que uma sociedade qualquer, como o são quaisquer os homens aqui narrados. Poderíamos pensar aqui no pacto de generosidade entre autor e leitor de que fala Jean-Paul Sartre?

Eis por que vemos pessoas reconhecidamente duras verterem lágrimas diante do relato de infortúnios imaginários; por um momento elas se tornam aquilo que seriam se não tivessem passado a vida mascarando a própria liberdade. (SARTRE, 2004, p.43)

As palavras de Sartre, extraídas do livro *Que é a literatura*, mesmo mais de sessenta anos depois de sua primeira publicação em 1948, são atualíssimas e levam-nos a refletir sobre a natureza da literatura, o seu papel social e o lugar que ocupa, ainda ocupa, mesmo na contramão dos que apregoam o fim da história, do pensamento e da poesia. Sim, insistamos. Como o próprio filósofo francês admite, a visão de literatura como tomada de consciência compreende uma forma de utopia, e é por isso mesmo que Jean-Paul Sartre nos dirá que é preciso escrever não só *para* alguém, mas *contra* alguém: a literatura torna-se, nesse sentido, uma forma de resistência.

A literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente. Numa tal sociedade ela superaria a antinomia entre a palavra e a ação. Decerto, em caso algum ela seria assimilável a um ato: é falso que o autor *aja* sobre os leitores, ele apenas faz um apelo à liberdade deles e, para que suas obras surtam qualquer efeito, é preciso que o público as assuma por meio de uma decisão incondicionada. Mas numa coletividade que se retoma sem cessar, que se julga e se metamorfoseia, a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva. (SARTRE, 2004, p.120)

Assume, assim, a literatura sua função de principal elemento formador de cultura, por desenvolver a consciência crítica através da sensibilidade e da auto-reflexão, por impulsionar o pensamento e a nossa responsabilidade, por assumir como sua tarefa examinar criticamente a dor e a vida desprovidas de paz e conforto, por oferecer indagações acerca de personagens que se

aproximam do grotesco – por vezes, risível; outras, monstruoso – no sentido da falta e do silêncio diante da violência com que se defrontam, “pelos dejetos nossos de cada dia”. Só a literatura, em sua atividade desassossegadora, explorando a sensibilidade humana e atuando, sem sossego, contrariamente ao esquecimento, à propaganda da desmemória e à propalada desmobilização, é capaz de nos mostrar – na fealdade dos restos – a beleza dos porcos, dos cães, dos homens em sua História, segundo o utópico e universalizante sentido com que a defendeu Walter Benjamin.

## Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Roaunet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. [Obras escolhidas, v. 1].

CANDIDO, Antonio. A timidez do romance. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p.82-99.

\_\_\_\_\_. Os bichos do subterrâneo. In: \_\_\_\_\_. *Tese e antítese*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAIA, Ana Paula. *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

\_\_\_\_\_. [Sem título]. Disponível em: <http://killing-travis.blogspot.com>. Acesso em 15 fev. 2011.

MELO NETO, João Cabral de. O cão sem plumas. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2003. p.103-116.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

---

Artigo recebido em 12/01/2011 e publicado em 1/10/2011.