



**PARA CONSERTAR O MUNDO: A ESCRITA POÉTICA D'O
DICIONÁRIO DO MENINO ANDERSEN, DE GONÇALO
M. TAVARES**

**TO FIX THE WORLD: ON THE POETRY WRITING IN O
DICIONÁRIO DO MENINO ANDERSEN BY GONÇALO
M. TAVARES**

Walter de Oliveira Cavalcanti Alves¹

RESUMO

Gonçalo M. Tavares tem colaborado para a criação de uma escrita que desafia os níveis de classificação tradicionais. Embora no Brasil os estudos sobre este autor ainda sejam poucos, pela própria dificuldade de organização das temáticas de sua obra – à exceção da publicação Gonçalo M. Tavares: Ensaios, aproximações, entrevista (2018) -, um dos caminhos para iniciar a sua compreensão consiste em examinar os percursos dos aspectos poéticos que constituem o seu mundo criativo. Tendo como base esta constatação, o presente artigo busca tecer comentários acerca de sua escrita poética n'O dicionário do menino Andersen (2015), graças à possibilidade de observar, nele, a espontaneidade e agudeza de um eu-lírico infantil, Andersen, que elabora poemas a fim de subverter a lógica da palavra-produto do cotidiano das mesmices. Para provar esta reflexão, apoio-me em três principais eixos argumentativos: (1) as considerações psicopolíticas de Byung-Chul Han em A Sociedade do Cansaço (2017) para a caracterização do mundo neoliberal contemporâneo; (2) os escritos de Walter Benjamin em Reflexões sobre a infância, o brinquedo e a educação (2009) para tratar da cultura da infância; (3) finalmente, nas vozes de Sophia de M. B Andresen em Artes Poéticas, compiladas em sua Obra Poética (2018), e no legado de Alfredo Bosi em O Ser e o Tempo da Poesia (1977), para lidar com o evento poético. Concluo que o deslocamento de significantes e significados, bem como o alargamento das margens de significação do signo linguístico, promovidos pelo infante Andersen, e imprevisíveis a um dicionário convencional, constituem uma força da criança-poeta ou do poeta-criança Gonçalo para consertar o mundo dos dias que passam sem trégua e descanso, nos quais a escrita da poesia encena seu compromisso com a dignidade humana.

PALAVRAS-CHAVE: Psicopolítica; Convencionalidade; Infância; Significação; Mundo

1 Docente de Língua Portuguesa pela Secretaria Municipal de Educação (SME) do município do Rio de Janeiro (RJ) e especializando em Literatura Infanto-Juvenil pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); turma de 2020. E-mail: walterdeoliveira@letras.ufrj.br.

ABSTRACT

Gonçalo M. Tavares has been contributing to the creation of a writing that challenges the traditional levels of classification. Even though studies about the author in Brazil are still scarce due to the difficult organization of his work's thematic - except for the publication *Gonçalo Tavares: Ensaios, aproximações e entrevista* (2018) -, one way to begin the understanding of his works consists of examining the path of the poetic aspects that constitute his world. Based on this observation, the present paper aims to address his poetic writing in *O dicionário do menino Andersen* (2015), due to the possibility of observing on him the spontaneity and the sharpness of an infant lyric self, Andersen, who elaborates poems in order to subvert the word-product logic of the everyday sameness. I base my research on three lines of argument: (1) the psychopolitical considerations of Byung-Chul Han in his book *The Burnout Society* (2017) to characterize the neoliberal contemporary world; (2) the writings of Walter Benjamin about in *Reflexões sobre a infância, o brinquedo e a educação* (2009) to address the child culture; (3) finally, in the voices of Sophia de M. B. Andresen in *Artes Poéticas*, compiled in her book *Obra Poética* (2018), and in the legacy of Alfredo Bosi in *O Ser e o Tempo da Poesia* (1977) to deal with the poetic event. I conclude this paper mentioning the displacement of signifier and signified, as well as the broadening range of linguistic sign significance stimulated by the infant lyric self Andersen, unpredicted to the conventional dictionaries, which allows the infant-poet or the poet-infant to fix the world of days that go by with no truce or rest, in which poetry writing represents its commitment to human dignity

KEYWORDS: Psychopolitics; Conventionality; Childhood; Significance; World

Das convenções dicionarizadas do cotidiano

O que é a poesia? Soma-se a esta pergunta: O que é encenar a escrita da poesia? A princípio, não há uma resposta segura para essas questões. A poesia trata de um campo, senão de minas, para excluirmos metáforas ligadas às guerras que nos assolam, pelo menos de estantes de livros nas quais temos de nos debruçar a fim de encontrar o seu 'Ser' e, por que não, o seu 'Tempo'². De qualquer forma, uma coisa é certa: a poesia não é, de modo algum, a convenção dos dicionários tradicionais, posto que esses, desde a Antiguidade até a linguística formalista, ataram o significante ao significado com certa rigidez. Assim, convenções práticas, inteligíveis porque lógicas, classificáveis e de rápida assimilação, ditam as regras dos dicionários. A sua convencionalidade tenta abarcar, de modo sôfrego, toda a plurissignificação do signo linguístico, criando um conjunto de significados ao mesmo significante, em que os signos se repelem não por uma relação simbólica de espelhos que descortinam os véus da palavra, mas, antes, vestem o manto da vida prosaica. A palavra 'mesa', no dicionário Michaelis Online (2021), é:

1. Móvel formado por uma superfície horizontal e um ou mais pés que o sustêm, e que é usado para fazer refeições, escrever, jogar, executar ou preparar um grande número de trabalhos mecânicos e artísticos;
2. A alimentação diária; o conjunto dos alimentos e bebidas habitualmente servidos à mesa; comida, passadio, sustento;
3. Conjunto de peças e utensílios necessários ao serviço de mesa;
4. Conjunto das pessoas à mesa para uma refeição;

² Termos 'Ser' e 'Tempo' da poesia tomados à obra *O Ser e o Tempo da Poesia* de Alfredo Bosi (1977). Nela, o crítico literário busca encontrar as razões pelas quais a poesia se instaura no mundo e como, neste espaço – o mundo em si –, o tempo da arte poética se articula. A principal pergunta de Bosi em sua obra pode ser sintetizada pela sentença interrogativa que se segue, evidente a qualquer leitor(a) de seu legado: O que realiza a mediação entre um 'eu' (Ser) e o mundo que o circunscreve em um eixo temporal (Tempo) da existência de cada um de nós a partir da Poesia?

5. Conjunto formado pelo presidente e pelos secretários de uma assembleia, congregação, corporação etc.;
6. Termo genérico com que, nas alfândegas, se designam várias repartições;
7. Conjunto formado pelas tábulas e pelo caixilho sobre o qual assenta o pano do bilhar;
8. Planura onde se empilha o barro depois que o bolo de que se faz a telha foi amassado e posto em fôrma piramidal;
9. GEOL (geologia). Pequeno planalto isolado, de superfície achatada, frequentemente limitado por encostas íngremes;
10. ETNOL (etnologia). Denominação comum às sessões de catimbó;
11. REJ (regionalismo, RJ), ETNOL (etnologia). Cerimônia na qual se realizam rituais de macumba;
12. Grade ou altar em que, ajoelhados, os fiéis recebem a comunhão;
13. Balcão em que se prestam diversas modalidades de atendimento ao público;
14. NÁUT (náutica) Espécie de base formada por chapa horizontal, constituída por peças longitudinais e transversais e fixadas sobre um jazente;
15. Nos jogos de azar, o montante acumulado de tento ou dinheiro resultante das apostas, entradas, reposições etc., que se destina ao pagamento dos ganhos;
16. Conjunto de cartas que foram descartadas pelos jogadores sobre a mesa em que se realiza o jogo;
17. ARM (armamento) Nas espingardas de percussão, a parte superior da chaminé, onde se assenta a cápsula e bate a boca do cão, de modo a produzir a explosão.
18. REL (religião) Na cabula, sessão ritualística realizada ao ar livre;
19. REL (religião) Na cabula, o altar e todos os seus elementos constitutivos.

Dos significados concretos àqueles mais abstratos, quando não um tanto aleatórios em direção a uma significação, a leitura da palavra ‘mesa’ no dicionário tradicional é acaçapante, com 19 significados a ela atribuídos. Esta leitura forma, somente, um amontoado de definições associados ao som da palavra, que não desperta no espírito a consciência crítica de que “o fenômeno verbal é uma conquista na história dos modos de franquear o intervalo que medeia entre corpo e objeto” (BOSI, 1977, p.20), ou seja, de que a linguagem é a relação de conciliação de um ‘Ser’ em um ‘Tempo’ mediado pela palavra – um intervalo temporal entre corpo e objeto, em que um ‘eu’ cria o discurso poético, “fenômeno verbal”, a fim de (re)organizar infinitamente o mundo. Depreendo, assim, através da análise de Byung-Chul Han (2017) para o mundo neoliberal contemporâneo, que a nossa sociedade tem diminuído o tempo de intervalo necessário ao ‘Ser’ e ao ‘Tempo’ da Poesia, à medida que coloca o signo linguístico em uma posição de adoecimento psíquico, falseando a livre circulação de suas habilidades ilimitadas de significação até esgotá-lo em sua potencialidade criativa; pois, este, o dicionário tradicional, coage a linguagem a uma falsa sensação de liberdade de leitura pela sua aparente multiplicidade de sentidos para o mesmo significante, em um estado de ordem que, na realidade, é uma

desordem. Nele, leitores(as) do século XXI vivenciam o cansaço da vida prosaica. Nos dizeres de Han³ sobre o estado atual das coisas:

A revolução clássica tinha como meta superar as relações de alienação do trabalho. Alienação significa que no trabalho o trabalhador não já reconhece a si mesmo (...). Hoje, vivemos numa época pós-marxista. No regime neoliberal a exploração tem lugar não mais como alienação e autodesrealização, mas como liberdade e autorrealização. Aqui não entra o outro como explorador, que me obriga a trabalhar e me explora. Ao contrário, eu próprio exploro a mim mesmo de boa vontade na fé de que possa me realizar (...). *Vivemos numa fase histórica muito específica, na qual a liberdade evoca uma coação a si mesmo. A liberdade das habilidades gera até mais coações do que o dever disciplinar, que profere ordens e proibições. O dever possui um limite. Mas a habilidade não possui limite algum. Está aberta para elevar-se e crescer.* Assim, a coação que provém da habilidade é ilimitada. Com isso, nos vemos colocados numa situação paradoxal. *A liberdade é propriamente a contrafigura da coação. Apenas que essa liberdade, que tem de ser o contrário da coação, gera ela própria coações. As enfermidades psíquicas como depressão e burnout são a expressão de uma crise da liberdade. São um sinal patológico de que hoje a liberdade está se transformando em coação.* É bem possível que a sociedade antiga fosse bem mais repressiva que a atual. Mas hoje não somos essencialmente livres. A repressão cede lugar à depressão. (HAN, 2017, p.116-117, grifos meus)

Como encenar uma vida do 'Ser' no 'Tempo' da escrita poética através de um dicionário se sua aparente liberdade de significados é coação? Esta é a reflexão que Gonçalo M. Tavares põe em xeque em *O dicionário do menino Andersen* (2019). Em um livro ilustrado cujo narrador

3 Byung-Chul Han não realiza uma análise inteiriça da linguagem, referindo-se a ela somente aqui e ali para provar seu ponto de vista. O que faço aqui é inclui-la dentro de seus pressupostos; por isso, a fim de não deixar o(a) leitor(a) desprovido daquilo que o filósofo desenvolve em seu livro *A sociedade do cansaço* (2017), deixo em nota a síntese de suas ideias. Para Byun-Chul Han, a sociedade contemporânea é uma *sociedade do desempenho* (grifo meu). Esta se contrapõe à sociedade disciplinar de Foucault. Para erigir esta diferença e, assim, explicar as consequências desta mudança, ou seja, as enfermidades contemporâneas do século XXI (*burnout*, depressão, TDAH etc.), o autor realiza uma distinção entre teorias de sistema imunológico e teorias de sistema não imunológico. Para ele, toda explicação social que considere o Outro como categoria de análise faz parte de um sistema imunológico em que a alteridade se inscreve como corpo estranho a ser combatido. Isto caracteriza a sociedade disciplinar, com seus muros fechados (literais, no caso dos arranha-céus e das casas domiciliares, e abstratos, no caso das condutas sociais) e com seus horários fixos de trabalho (o 'bater ponto' da carteira de entrada e saída do expediente). Nesta sociedade, o Outro é posto para fora dos muros se diferente daqueles a sua volta. A sociedade do desempenho, pelo contrário, não é de origem imunológica, pois, nela, a alteridade é absorvida pela autoexploração do 'eu' (Ser), que, flexibilizando seus horários de trabalho (Tempo), torna-se senhor e escravo de si mesmo e pensa que a liberdade de fazer seu próprio relógio é a garantia de uma vida saudável. Mesmo o diferente, neste caso, é aceito, pois a autoexploração do 'eu' rende frutos medidos pela capacidade de realizar uma ação. Para este tipo de sociedade, basta que se pense, por exemplo, nos sistemas de trabalho remoto e híbrido pelos quais estamos passando na maior pandemia do século XXI. Para este tipo de sociedade, basta que se pense também às histórias que as pessoas, semelhantes ou dessemelhantes entre si, criam de si mesmas, em uma autoexploração de seu ego através da palavra 'verdade', há muito tempo dicionarizada: não é estranho ouvir, hoje em dia, em um confronto, uma pessoa dirigir-se a outra em tom agressivo com a expressão 'esta é minha verdade', após dar uma opinião, como se o signo linguístico 'verdade' se ajustasse com uma falsa liberdade – uma coação contra si mesma e contra a humanidade.

inicia a história apresentando um menino como “um grande inventor” que não andava nada satisfeito com as definições de palavras que lia no dicionário”, e que “por isso decidiu começar a escrever um dicionário novo, um dicionário que entusiasmou os seus amigos” (TAVARES, 2019, p.7), nasce um eu-lírico que vai de encontro às cansativas enumerações de significado dadas ao início deste artigo para o significante de ‘mesa’. ‘Mesa’, para Andersen, é:

uma cadeira malfeita porque é muito alta, não dá para sentar. E é uma cama malfeita porque é muito dura, não dá para dormir. (TAVARES, *ibidem*, p.19)

Ou seja, um objeto que não tem funcionalidade prática na sociedade do desempenho, segundo a qual Byung-Chul Han afirma vivermos em seu livro *A sociedade do cansaço* (cf. nota de rodapé 3), e que, inclusive, é outra coisa, imprevisível a um dicionário tradicional: “uma cadeira” e “uma cama”. Pelo recurso à constatação predicativa simples “a mesa é uma cadeira malfeita” e “[a mesa] é uma cama malfeita”, o eu-lírico Andersen desarticula a sociedade dos dicionários trôpegos, situando significante e significado em uma assimetria não convencional, porque a mesa é um objeto que não pode ser explorado (usado por alguém) nem autoexplorado (ser capaz de servir de si mesma para outrem), quanto menos oferecer-nos o descanso necessário aos dias de hoje, visto que não permite sentar-se nem dormir, por ser deficitário “muito alta (...) / muito dura”. Além disso, tal desarticulação com o *status quo* da sociedade retira ‘mesa’ do âmbito da palavra-produto, já que, certamente, o(a) leitor(a) não encontraria uma mobília desta numa loja *Tok&Stok*. Desta forma, se, por um lado, a definição que Andersen atribui à palavra ‘mesa’ desarticula o funcionamento dos dicionários tradicionais, por outro, é irônica no sentido de libertar o signo linguístico da opressão adoecedora da liberdade coativa – o que, sem dúvidas, Salles (2018) já teria posto em relevo na relação entre os elementos materiais recorrentes na obra de Gonçalo e sua relação com a liberdade em artigo intitulado *Pedalando entre o bem e o mal: Gonçalo M. Tavares e a poética das bicicletas*:

Poeta de um tempo fragmentário, mas sem uma ruptura clara e maniqueísta que tornasse mais simples os desafios, como no tempo ‘simples’ de uma ditadura em que basta ser contra, Gonçalo tem, como os demais poetas de sua geração, todas as opções de ponto de vista, todas as opções de caminho, *num mundo em que a aparente e opressiva liberdade que se tem por vezes em excesso (será possível haver liberdade em excesso?)* acaba por conduzir, paradoxalmente, à escrita da dúvida. (SALLES, 2018, p.62, grifo meu)

Resta saber, portanto, como este processo de deslocamento do signo linguístico, que acabou de ser esboçado em um exemplo, se dá de forma mais profunda, na obra em análise, através de características da infância no centro da escrita poética, e, por que não, como essas características reconstruem a nossa dignidade enquanto seres humanos.

Das infâncias ao mundo desconcertado

Certo é que, se Gonçalo cria, no total de sua obra, uma “escrita da dúvida”, conforme Salles (2018) observou, também é certo falar de infâncias e não de uma única infância em sua

compreensão. Destaca-se, aqui, em primeiro lugar, o processo de abrangência de significação do signo linguístico que o eu-lírico fornece aos poemas que serão criados em seu percurso, pois, como já foi dito, o menino Andersen queria criar “um dicionário que entusiasmasse os seus amigos”. Como inventor da palavra nova, não capturada pelo *burnout* contemporâneo, o menino busca, de modo criativo, movimentar o significado das palavras convencionalizadas, estendendo a sua mão a outras crianças, em um caráter solidário da obra de Gonçalo pouco explorado até então. É perceptível esta primeira encenação da escrita poética, enquanto poesia libertária, e não poesia de liberdade coativa, no poema *Banheira*, encontrado na entrada B do dicionário. Nele, o objeto ‘banheira’ é egoísta por não aceitar atos coletivos entre os seres humanos, que deveriam ser atos de fraternidade – não há convite para mais de duas crianças brincarem em uma mesma banheira:

BANHEIRA

É uma piscina egoísta porque só dá para uma ou duas crianças.

(TAVARES, 2019, p.11).

Ora, é o próprio ato da brincadeira que funda o mundo infantil, libertando a criança daquele opressor dos adultos, principalmente quando uma brinca com a outra, em atos coletivos. A poesia de Gonçalo comunica, inicialmente, esta ausência que é também uma necessidade nossa. Outro poema do dicionário, intitulado *Ombro* e contido na entrada O, repete o tema da extensão da solidariedade às infâncias, alargando as fronteiras de significação do signo linguístico, de modo que só é possível realizar um ato de brincar caso um ‘Ser’ entregue-se a outro ‘Ser’, ou seja, caso um participante da relação significativa desloque-se em direção à realização da consubstanciação de dois em um, realizando, assim, a criação de um novo signo. Neste poema, a parte do corpo ‘ombro’, tomada por objeto no utilitarismo ao qual estamos acostumados, aquele em que o pedreiro carrega sacas por cima de si, ganha ar de liberdade não opressiva ao tornar-se mais humano na reivindicação de um novo significado para a palavra – é o lugar da amizade:

OMBRO

É o lugar onde os amigos deixam que você ponha os pés
para subir ao alto de uma árvore

(TAVARES, 2019, p.39).

O que encontrar em cima de uma árvore? Gonçalo nos deixa à pura imaginação pela referência a um ‘tu’: “você”. Pensa o(a) leitor(a) em frutos, mas bem pode tratar-se de uma pipa ou uma bola extraviada. Qualquer coisa que lhe venha à mente, pois o poema não encena somente o resultado da solidariedade entre homens e mulheres, mas, sim, e isto merece relevo: o processo que pode conduzir a ela. Trata-se do intervalo entre ‘Ser’ e o ‘Tempo’ da poesia, já aludido em Bosi (1997), no qual a mediação entre os elementos comuns a homens e mulheres

– corpo e objeto – se dá, aqui, pelo discurso poético em caráter de suspensão lúdica⁴. Sobre isto, Walter Benjamin (2009) é elucidativo na criação de um discurso, também poético, no que concerne ao ato de brincar. Falando do brinquedo, ou seja, de aspectos materiais que Roriz (2018, p.154) já teria identificado como parte da poética de Gonçalo quando a declara como “perspectiva material da linguagem” em ensaio intitulado *Matéria e pensamento: a poética investigativa de Gonçalo M. Tavares*, Benjamin sublinha a dimensão do ato brincante. A aura do brincar, para usar o termo ‘aura’, próprio deste filósofo, não advém da suposição de que o objeto forneça a brincadeira, mas sim de que são as crianças aquelas responsáveis por se apropriar do objeto, em uma atitude inversa da esperada pelos adultos. As crianças são parte do processo de fraternidade entre homens e mulheres, enfim. Ele diz:

Hoje talvez se possa esperar uma superação efetiva daquele equívoco básico que acreditava ser a brincadeira da criança determinada pelo conteúdo imaginário do brinquedo, quando, na verdade, dá-se ao contrário. A criança quer puxar alguma coisa e tornar-se cavalo, quer brincar com areia e tornar-se padeiro, quer esconder-se e tornar-se bandido ou guarda. Conhecemos muito bem alguns instrumentos de brincar arcaicos, que desprezam toda máscara imaginária (possivelmente vinculados na época a rituais: bola, arco, roda de penas, pipa – autênticos brinquedos, ‘tanto mais autênticos quanto menos o parecem ao adulto’. (BENJAMIN, 2009, p.93, grifos meus)

A defesa por uma vida autêntica para os infantes na expressão benjaminiana “tanto mais autênticos [os brinquedos] quanto menos o parecem ao adulto” coaduna-se bem com o restante dos poemas do dicionário de Andersen. Em busca de uma liberdade libertária, com o perdão da repetição, o olhar infantil reorganiza o mundo das palavras pelo processo de miniaturização de Gonçalo ao tamanho de um infante. Desafia-se, assim, a previsibilidade dos dicionários. O poema *Luminária*, de entrada L, coloca em perspectiva a luz como parte de um objeto, transformando-o de uma coisa em outra e vice-versa dentro de um jogo de oposições no signo linguístico que não se anula, embora favoreça as crianças. Neste poema, que segue, a luminária serve especialmente aos infantes, visto que a expressão predicativa junto do elemento comparativo “como” e o substantivo “miniatura”, em “é um poste de iluminação como os que existem / na rua, só que em miniatura”, reduz o espaço da rua ao círculo do olhar infantil do poeta. Agora as crianças podem “ler livros pequeninos, com poucas páginas”, isto é, do seu tamanho, e não “livros grandes – como as enciclopédias, por exemplo”, do mundo dos adultos, que acham que detêm todo o conhecimento humano porque trabalham e cumprem rotinas sólidas. A perspectiva das infâncias é posta em vista no poema:

4 Afirma Bosi (1977, p.144): “O discurso situa o nome e o modaliza” (grifos do autor), isto é, o discurso poético é o uso da linguagem no qual “o nome” se encaixa em um espaço que o transforma, “o modaliza”. Em outras palavras, o discurso é o trânsito da linguagem por onde as coisas, inseridas em um local, ganham temporalidade na ação de um ‘eu’, ao qual estamos acostumados a chamar de eu-lírico. A modalização é uma característica geral das línguas naturais, e, como o próprio nome o indica, trata da forma pela qual o sujeito elabora o como dizer algo (grifo meu). Nesta análise, o discurso poético é modalizado por Gonçalo em virtude do estabelecimento de aspectos de caracterização das infâncias, como se tem mostrado, pouco a pouco até então, nos poemas utilizados como exemplos.

LUMINÁRIA

É um poste de iluminação como os que existem
na rua, só que em miniatura.

A luminária serve para ler livros pequeninos, com poucas páginas.

E os postes de iluminação das ruas servem para ler livros
grandes – como as enciclopédias, por exemplo.

(TAVARES, 2019, p.28).

A princípio, diriam alguns que uma enciclopédia poderia ser lida por uma criança. Obviamente, poderia e pode. O que está em relevo aqui, não é demais ressaltar, é a atenção do olhar infantil de um autor que, voltando-se às infâncias, reconhece-as como um discurso afastado da liberdade opressiva do neoliberalismo contemporâneo, em que o adulto se lança à prática do *time is money* e se autoexplora. Isto leva tanto o olhar das infâncias quanto o olhar do poeta adulto a se fundirem – tem-se então, uma criança-poeta ou um poeta-criança, Gonçalves ou Andersen, como se queira, que, por força, repetirá o mesmo processo em outros poemas do novo dicionário. Em *Régua*, entrada R, Andersen-Gonçalo ou Gonçalves-Andersen é o responsável pelo equilíbrio de todas as coisas, enfim, do enorme planeta e a inutilidade útil de uma formiga para a existência:

RÉGUA

É um objeto que serve para medir duas coisas:

o planeta Terra ou uma formiga.

Para medir todo o planeta Terra com uma única régua, você precisa
de muita paciência, porque o planeta Terra é muito grande.

Para medir uma formiga com uma régua, é necessário que a formiga
tenha muita paciência, para que fique parada e você a possa medir. (TAVARES,
2019, p.50).

Não é à toa que, nesta miniaturização e fusão do olhar na escrita poética, em que as infâncias leem livros pequenos e medem as dimensões da matéria, surja não só o espaço, mas também o tempo do sonho, como percurso próprio da aventura infantil. Se há uma grande contribuição para os estudos de cultura da infância em Gonçalves, esta é a minuciosa criação de espaços e tempos discursivos de habitação para a concretização da vida autêntica das crianças, por extensão, de homens e mulheres. *Cama*, poema de entrada E, no que tem de diálogo com a expressão nominal “uma espécie de visão de raios X”, própria ao gosto por ficção científica da brincadeira infantil (e gênero muito apreciado pelos adultos), é um poema que exemplifica o dito. Liberta as crianças das coações da liberdade opressiva, conferindo homens e mulheres, no que todos têm em comum – já terem sido crianças –, uma visão mais apurada e humanitária da existência – a insistência de um ‘nós’ dá o tom de coletividade ao poema:

CAMA

É uma espécie de caixa de sonhos. Claro que quando você está bem acordado não consegue vê-los. Pode até revistar a cama toda, levantar os lençóis e os cobertores, espreitar por baixo: não verá nenhum sonho. Há certas coisas que só conseguimos mesmo ver quando dormimos. Com] a sonolência surge, então, uma espécie de visão de raios X que vê o sonhos] (TAVARES, 2019, p.13).

Sobressai, porém, na escrita poética de Gonçalves, a desconfiança para com a técnica ou a palavra-produto⁵, tal como já foi visto em esboço na palavra ‘mesa’ ao início deste artigo e nos poemas em corrente discussão nesta seção. Embora a crítica já tenha declarado que Gonçalves se diga um poeta não pertencente a nenhuma nação, posto que a ele agrada a leitura de diversos autores, de diferentes países (cf. PINTO, 2018), a tradição do desconcerto do mundo ergue-se inconscientemente em sua poesia. Não é necessariamente aquele desconcerto do mundo do século XVI, o desconcerto camoniano clássico, mas sim uma espécie de reinvenção mítica secular onde não há Camões de modo explícito – pois, de fato, um mito sobrevive na memória coletiva, como sugere a introdução do livro *O universo, os deuses, os homens*, do antropólogo Vernant (2000), que o escreveu para seu neto pequeno, a fim de contar-lhe histórias da Antiguidade que servissem, também, para o adulto interessado. Trata-se, sim, de um desconcerto do mundo daquilo que a máquina fez com o homem ou, pior, daquilo que o homem, tornando-se máquina em seu tempo livre, ou seja, se autoexplorando, fez de si mesmo. Neste sentido, deslocando significantes e significados de sua base tradicional dicionarizada e alargando o processo de significação dos signos, dezenas de poemas emergem contra os objetos da técnica a fim de avariá-los pelo olhar das infâncias. Como exemplo, os poemas autoexplicativos que seguem, na retidão da palavra prezada por Gonçalves: *Controle remoto da televisão*, entrada C, *Elevador*, entrada E, *Guarda-chuva*, entrada G, *Martelo*, entrada M, *Soldado*, entrada S, *Submarino*, igual entrada, e, com maestria, *Zoom*, entrada Z:

5 A fim de que o(a) leitor(a) não fique desprovido do conceito de técnica, comum à retórica benjaminiana presente na escrita poética de Gonçalves (cf. PENNING e RIBEIRO, 2021), fica dito que técnica, para o filósofo, é toda e qualquer força de produção de trabalho que, em seu tempo, percebeu estar tornando-se industrial. Não à toa, em Benjamin, há uma constante nostalgia pelo passado nas maneiras antigas de construção de materiais, junto de uma permanente cautela sobre o futuro, o que o leva, no caso da infância, a postular que a criança tem interesse sobre o modo pelo qual o brinquedo é construído (técnica) e não pelo brinquedo em si, no que eu gostaria de chamar de desautomatização do objeto infantil: “A ‘simplicidade’ tornou-se uma palavra de ordem nas oficinas artesanais. Na verdade, porém, ela não está na forma dos brinquedos, mas na transparência do seu processo de produção (...). Do mesmo modo como a autêntica e inequívoca simplicidade dos brinquedos nunca foi uma questão de construção formalista, mas sim de técnica. Pois um traço característico de toda arte popular – a combinação de técnica refinada com material precioso sendo imitada pela combinação de técnica primitiva com material mais rudimentar – pode ser acompanhado nitidamente no brinquedo”. (BENJAMIN, 2009, pp. 98-99). Assim, qualquer um que tenha tido contato com crianças poderá lembrar-se do infante que destrói um brinquedo para descobrir como este funciona, tal como quem vos escreve fazia com ônibus e trens de brinquedo em pequeno – fingir-se de engenheiro sem saber da existência da engenharia nunca é demais para as crianças, ávidas pela descoberta do funcionamento das coisas.

CONTROLE REMOTO DE TELEVISÃO

É uma máquina que impede que você se levante.
Quando aperta os botões, você fica imobilizado.

ELEVADOR

É uma escada avariada porque não tem degraus. Como está avariada é preciso apertar um botão para funcionar.

GUARDA-CHUVA

Um balde, sim, guarda a chuva. Pelo menos, uma parte dela.
O guarda-chuva, esse, não guarda propriamente a chuva. Pelo contrário:]
deixa cair a chuva ao chão. O guarda-chuva é na verdade um afasta-chuva. Um mãos de manteiga.

MARTELO

É um instrumento musical que se toca contra as paredes.

SOLDADO

É alguém que poderia estar endireitando meticulosamente os quadros das paredes.

SUBMARINO

É uma máquina indecisa entre afogar-se, em definitivo, e voltar à superfície. Pode demorar anos nessa hesitação.

ZOOM

Fazer zoom com uma máquina (fotográfica ou de filmar) é exibir uma grande preguiça. Em vez de me aproximar com as pernas, deixo que a máquina se esforce por mim. Correr para perto de um ponto que está muito afastado é fazer zoom utilizando as pernas. Antes de se inventarem as máquinas eletrônicas, ao zoom chamava-se exercício físico, ou: aproxime-se e veja. (TAVARES, 2019, p.14-60).

A particularidade de *Zoom*, diferente do dicionário tradicional enfadonho – um espírito de bom humor lerá com riso a ironia das sentenças de Gonçalo –, inicia, mais uma vez, a proposta criativa de movimento da linguagem, ou seja, a brincadeira de deslocamentos significativos criada com o mundo do signo linguístico. Nos seus livros *A Mulher-Sem-Cabeça e O Homem-*

do-Mau-Olhado (2019) e *Cinco meninos, cinco ratos* (2019), que tematizam o movimento de destruição do homem e, por que não, da linguagem, assim como a sua renovação, em meio à Revolução Russa, o movimento porta consigo a capacidade dúbia de ir avante. Os homens e as mulheres têm de escolher entre as palavras que denotam ‘passividade’, ou seja, submissão, e que os levam a sua aniquilação, por muitas vezes mental, ou àquelas do movimento contínuo, que podem salvá-los, caso a revolução lhe seja simpática e suficientemente favorável em sua luta pela sobrevivência. Aqui, não. Em *Zoom*, o movimento das palavras da criança-poeta ou do poeta-criança não prevê nem destruição nem salvação por casualidade, mas sim um alerta urgente, porém não ausente da ludicidade, contra a estagnação humana em seu desconcerto do mundo neoliberal. Certamente, isto advém da percepção de que a estagnação não ressoa no espírito da criança, porque esta observa o mundo no verbo ‘ver’, flexionado na exortação em “veja”, de tal forma que o poema é um discurso que aponta para um convite à reflexão. Gonçalo, em seu travestir-se em eu-lírico infantil, encena um esquema poético para seu(sua) leitor(a), como se dissesse ‘para, olha e mova-te para mudar teu dia de tédio’. Faz com que Benjamin (2009) seja chamado novamente a este texto. No seguinte trecho do filósofo, está a constatação de que as crianças criam um microcosmo a partir dos elementos do mundo material adulto em sua, digamos, ‘agitação natural’ (inclinação para realizar x ação); por isso, no poema, é necessário aproximar-se para ver as coisas com as próprias pernas, caso contrário permaneceremos todos e todas na racionalidade iluminista e especulativa que verticalizou nossa existência e enfraqueceu os intervalos de nosso ‘Ser’ no ‘Tempo’ da palavra:

Canteiro de obras.

Meditar com pedantismo sobre a produção de objetos – material ilustrado, brinquedos ou livros – que devem servir às crianças é insensato. Desde o Iluminismo isto é uma das mais rançosas especulações dos pedagogos. A sua fixação pela psicologia impede-os de perceber que a Terra está repleta dos mais incomparáveis objetos da atenção e da ação das crianças. Objetos dos mais específicos. É que crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. *Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro. Nesses produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas.* Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma relação nova e incoerente. *Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande.* Dever-se-ia ter sempre em vista as normas desse pequeno mundo quando se deseja criar premeditadamente para crianças e não se prefere deixar que a própria atividade – com tudo aquilo que é nela requisito e instrumento – encontre por si mesma o caminho até elas. (BENJAMIN, 2009, p.104, grifos meu)

Emerge, assim, uma escrita poética com uma moral. Em primeiro lugar, recordo a compilação de poemas de Gonçalo em seu livro intitulado *I: poemas*. Nela, há um poema interessante, a que a descrição de Benjamin bem se adequa. Este poema tem por título *O dinheiro*. Chamando as crianças de estúpidas por fazerem do dinheiro brinquedo “em seu próprio

mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande”, ao invés de transações bancárias, Gonçalo ou Andersen, Andersen ou Gonçalo, chama-nos, inversamente, de estúpidos, por não compreendermos a valia da ignorância do mundo das infâncias – seria esta mesmo uma ignorância no sentido ao qual estamos habituados?

O dinheiro
se dois bilhões caírem no terraço
de duas crianças estúpidas
serão transformados em papéis pequenos e inúteis,
soldados de uma qualquer batalha infantil. Daí a importância
dos Bancos e do modo exaustivo como desenvolvem
o mapa do comércio e da chantagem. O dinheiro
deve cair sempre nas mãos de quem conhece os seus segredos,
porque não se trata, lá está, de uma brincadeira de crianças.
(TAVARES, 2005, p.128)

Qual moral emerge, então, neste novo modo de dizer as coisas em um dicionário? É um pouco óbvia, com tudo que tenho dito até agora: não é uma moral de fixação de costumes em busca de uma liberdade coagida, mas sim uma moral próxima ao modo de Sophia de M. B. Andresen, que, no século XX, compreendendo a ruptura entre homem e coisa na modernidade, levantou, em *Artes Poéticas III*, o tema da moralidade da poesia. Em Andresen (2018), delineia-se claramente a noção de poesia enquanto forma de contato com o ser humano, que, pelo olhar, espanta-se e deslumbra-se com o mundo, buscando, na justiça, a religação deste com a dignidade do ‘Ser’, ou seja, “a unidade da nossa consciência”:

Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a *procurar uma relação justa com o homem*. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. (...) *E é por isso que a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza de sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética*. Vemos que no teatro grego o tema da justiça é a própria respiração das palavras. Diz o coro de Ésquilo: » nenhuma muralha defenderá aquele que, embriagado com a sua riqueza, derruba o altar sagrado da justiça «. Pois a justiça se confunde com aquele equilíbrio das coisas, com aquela ordem do mundo onde o poeta quer integrar o seu canto (...) Se em frente do esplendor do mundo nos alegamos com paixão, também em frente do sofrimento do mundo nos revoltamos com paixão. Esta lógica íntima, interior, conseqüente consigo própria, necessária, fiel a si mesma. *O facto de sermos feitos de louvor e protesto testemunha a unidade da nossa consciência*. (ANDRESEN, *ibidem*, p. 897-898, grifos meus)

A consciência de Gonçalo não é a de um otimismo à moda de Sophia, como bem o conhecemos em seus poemas na busca por uma forma de restauração do real, pois cabe, como a própria poetisa ressaltará, mais tarde no mesmo texto, a cada poeta criar a sua moral, desde que esta esteja vinculada à dignidade humana, que, por consequência, dá-se no afastamento do “pecado burguês” (ANDRESEN, *ibidem*, p. 897-898). A arte poética de *O dicionário do menino*

Andersen funda-se em uma moral de louvor do lúdico, aí sim, para alertar ao ser humano sobre a sua dignidade no mundo, sem deixar o tom de protesto de suas obras anteriores em queda livre, e que, no livro *I: poemas*, aparece em diversos trechos semelhantes a este: “Todo sítio é triste depois de umas horas de alegria / Não há dinheiro suficiente para sermos felizes / diz alguém, / que, depois, arrependido, se cala” (TAVARES, 2019, p.33). Vê-se, contudo, no dicionário poético, um salto na escrita de Gonçalo em um tempo no qual é preciso assumir um lirismo otimista de ordem mais afirmativa, dado que o mundo contemporâneo se tem tornado *burnout*. As infâncias, em um livro de pouco mais de 60 páginas, formam a miniatura deste projeto de conserto daquilo que perdemos: parte de nossa capacidade lúdica, necessária como “lógica íntima, interior, conseqüente consigo própria”. Talvez seja por isto que a escolha do nome Andersen para o travestir-se de Gonçalo em um eu-lírico infantil possa remeter a Hans Christian Andersen, o criador de *eventyr* dinamarquês, cujos contos maravilhosos do século XIX mergulhavam o sentimento infantil em uma linguagem altamente material e metafórica, fazendo com que as crianças se deslumbrassem e se espantassem para o ato da criação poética de forma humanizada⁶. Seja de um modo ou de outro, certo é que a poesia de Gonçalo desafia o mundo neoliberal porque, se todos nós já fomos crianças, precisamos lembrarmo-nos da sua agudeza de espírito para enfrentar os dias. “Avança e é só” (TAVARES, 2019, p.101), diz o poeta, em livro intitulado *I: poemas*, numa sentença ambígua que faz-nos questionar: basta avançarmos sozinhos(as) em estado de solidão em direção a ou basta que avancemos em direção a sem uma motivação em si? Avançar com um espírito infantil, de modo solidário ao ser humano, e, por ser infantil, questionador por natureza, é o caminho para a encenação da escrita poética contemporânea neste autor - capaz de (re)organizar infinitamente a relação do ‘Ser’ no ‘Tempo’ pelo discurso poético.

De mais uma vez Gonçalo...

Para terminar este percurso pela poesia de *O dicionário do menino Andersen*, não surpreende que, em Gonçalo, seja necessário sempre começar de novo, dado que, se o poeta cria um eu-lírico infantil, está mesmo, como já afirmei, miniaturizando-se e fundindo-se para pôr-se da mesma altura de uma criança a fim de encenar uma escrita poética das infâncias⁷, em

6 Não é de todo estranha esta hipótese. Gonçalo é conhecido pela crítica, sobretudo pela coleção *O Bairro*, conforme descobrimos em Pinto (2018), que a transformação de figuras literárias, filosóficas e científicas de suas leituras pessoais em personagens é um artifício comum do autor.

7 O(a) leitor(a) não deve confundir um eu-lírico infantil presente em uma obra com o rótulo Literatura Infante-Juvenil (LIJ). Para os críticos da LIJ, uma criança-personagem, na prosa, ou um eu-lírico criança, na poesia, não determinam o caráter de um texto ser destinado a um público-alvo específico. O rótulo é assumido pelos críticos da LIJ como uma expressão classificatória de mercado. Assim, no capítulo de seu livro *Por uma literatura sem adjetivos*, cujo título deste é homônimo ao nome do livro que o contém, Andruetto (2012, p.58) aponta: “Nas capas dos livros, na publicidade e na divulgação das listas de obras mais vendidas, a qualidade literária de um livro costuma ser um assunto cujo valor passa para segundo plano (...) Assim, se quiser vender muito, um livro deve ser definido antecipadamente para que nada escape ao planejamento e ao controle (sempre na linha do que vende bem, do que se supõe que funcionará

que uma criança torna-se quieta para pular de novo, de repente, em novo movimento. “Está presente dentro de nós uma criança”⁸, diz o poeta simbolista italiano Giovanni Pascoli (2019), quando cria *A poética da criancinha*⁹ no fim do século XIX – célebre texto ensaístico sobre a necessidade de o poeta interiorizar o espírito infantil para poder enxergar o mundo de forma espontânea e humilde, transportando-o, por sua vez, à condição de autenticidade da vida. Tal é a relação de Gonçalves com a infância, enfim. É não só um autor, mas sim um ator do discurso imprevisível às convenções dicionarizadas de nossos dias, no grande palco da vida em que a palavra brinca aqui e acolá: Gonçalves é Andersen e vice-versa.

À guisa de conclusão, o que tenho levantado permite-lhe a livre circulação entre o que se tem defendido: o deslocamento de significantes e significados e sua conseqüente abrangência de significação. Mas isto só porque há poemas como *Mar*, entrada M, que também se integra ao todo da obra:

MAR

Não há dúvida de que é uma banheira muito grande e cheia: Agora: quem é que dá banho em todos os peixes?

(TAVARES, 2019, p.31).

Propondo um novo começo para todas as coisas na interrogação através do pronome ‘quem’: “quem é que dá banho a todos os peixes? ”, o poema suscita a dúvida, que, por sua vez, leva a uma resposta possível a outra dúvida, em uma ulterior moral construída por Gonçalves, isto é, aquela em que diz que, apesar de tudo, é necessário investigar o mundo para entendê-lo. Gonçalves, como infante que “volta a criar para si todo o fato vivido, começa mais uma vez do início” (BENJAMIN, 2009, p.101) suspeita das lógicas firmadas pelo *status quo*; logo, entende que, na mediação entre o ‘Ser’ e o ‘Tempo’ da poesia, há o discurso que se prepara para voltar à lida com um novo olhar crítico, conforme lemos no poema *Bolso*, entrada E, do novo dicionário:

BOLSO

É o lugar onde você esconde e guarda os objetos, mas também

o lugar onde descansa as mãos – para mais tarde elas

voltarem ao mundo com maior vontade

(TAVARES, 2019, p.11).

E só por causa dela, mais uma vez, a possibilidade da dúvida, conforme já havia percebido Salles (2018) para a obra de Gonçalves, é que podemos entender com maior clareza as seguintes palavras de Bosi (2017, p.190), em seu livro *O Ser e o Tempo da poesia*: “resistir é subsistir no

porque já foi provado no mercado, assimilando a leitura – cuja experiência é tão pessoal – a outros produtos de consumo massivo). Por conseqüência, certas denominações que deveriam ser simplesmente informativas convertem-se em categorias estéticas. É o que ocorre com a expressão ‘literatura juvenil’. Essas expressões, muito comuns nesses meios, mas, sobretudo, na publicidade editorial – e especialmente nas estratégias de venda destinada aos docentes e às escolas -, estão carregadas de intenções e são portadoras de valores”. Assim, para a obra em análise, não caberiam rótulos classificatórios.

8 “È dentro noi un fanciullino”, no original. Tradução minha.

9 Expressão que ficou conhecida na Itália como ‘*La poetica del fanciullino*’. Tradução minha.

eixo negativo que corre do passado para o presente; e é persistir no eixo instável que do presente se abre para o futuro”, de modo que, no poema *Lixo (lata de)*, entrada L, uma lata de lixo, a linguagem, e portanto, um ‘eu’, resiste porque subsiste em um caminho temporal mediado pelo discurso poético, cuja finalidade em Gonçalo é dar um novo começo à humanidade – que se queira em estado de infância:

LIXO (LATA DE)

É o local onde se põem as coisas que sobraram do dia anterior.

Na lata de lixo concentra-se o passado das suas alegrias.

Por exemplo, pense nas cascas de uma laranja. Elas são ou não são os restos do prazer que antes você teve ao comer a laranja?

Assim, quando carregar o lixo num saco e perguntarem o que você leva na mão, responda: são os restos das minhas alegrias de ontem.

(TAVARES, 2019, p.27)

Como tratei de brincadeiras de Gonçalo com o signo linguístico relacionado à escrita poética neste artigo, fica para o(a) leitor(a) um último poema. Que deste poema possam ele ou ela pensar, sem uma limitação coativa e adoecedora, o que as relações entre significante, significado e significação, em uma das perguntas mais difíceis de serem respondidas - “O que é encenar a escrita da poesia?” - podem suscitar no seu espírito em relação ao mundo que o(a) circunscreve. Que façam um bom proveito do poema *Poesia*, entrada P, mas dele não desistam, porque, apesar da expressão “mais ou menos isso” em seus versos, há sempre a possibilidade de começar “mais uma vez do início” (BENJAMIN, 2009, p.101) como as crianças – ainda que você seja inquieto como o poeta espanhol Rafael Alberti:

POESIA

Escute este verso do poeta Rafael Alberti: ‘E a mim preocupam-me muito o silêncio, a astronomia e a velocidade de um cavalo parado’.

Qual a velocidade de um cavalo parado? É a velocidade dos seus olhos, da atenção que você dá às coisas imóveis.

A poesia é isso (ou mais ou menos isso).

(TAVARES, 2019, p.43)

REFERÊNCIAS

ANDRUETTO, M. Por uma literatura sem adjetivos. In: ANDRUETTO, M. *Por uma literatura sem adjetivos*. Tradução: Carmen Cacciacarro. São Paulo: Pulo do Gato, 2012. pp.52-72.

ANDRESEN, S. *Arte Poética III. Obra poética*. 1.ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-china, 2018. pp. 897-900.

BENJAMIN, W. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2.ed. Tradução, apresentação e notas: Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

BOSI, A. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

HAN, B-C. *A sociedade do cansaço*. Tradução: Enio Paulo Giachini. 2.ed. ampliada. Petrópolis: Vozes, 2017.

MICHAELIS, Vocábulo “Mesa”. *Dicionário Online 2021*. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ Mesa/>. Acesso em: 6 dez. 2021.

PASCOLI, G. *Il fanciullino*. Tradução de trecho minha. 1.ed em ebook. Suporte: Adobe Digital Editions. Milão: Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano, 2019.

PENNING, J; RIBEIRO, H. Tavares, Benjamin: pronunciar a experiência, traduzir a modernidade. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, vol. 23, n. 1, pp. 438-451, jan-jun. 2021.

PINTO, M. *Gonçalo M. Tavares: Ensaio, aproximações e entrevista*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

RORIZ, P. Matéria e pensamento: a poética investigativa de Gonçalo M. Tavares. In: PINTO, M. (org.). *Gonçalo M. Tavares: Ensaio, aproximações e entrevista*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. pp.154-173.

SALLES, L. Pedalando entre o bem e o mal: Gonçalo M. Tavares e a poética das bicicletas. In: PINTO, M. (org.). *Gonçalo M. Tavares: Ensaio, aproximações e entrevista*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. pp.61-71

TAVARES, G. *I: poemas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

TAVARES, G. *A Mulher-Sem-Cabeça e o Homem-Do-Mau-Olhado*. Porto Alegre: Dublinense, 2019.

TAVARES, G. *Cinco meninos, cinco ratos*. Porto Alegre: Dublinense, 2019.

TAVARES, G. *O dicionário do menino Andersen*. Ilustração: Madalena Matoso. São Paulo: SESI-SP Editora, 2019.

VERNANT, J. *O Universo, os Deuses, os Homens*. Tradução: Rosa Freire D’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.