O FIO DA VIDA QUE SE CORTA, O FIO DA ESCRITA QUE PERSISTE: ANOTAÇÕES SOBRE A ESCRITORA JUDITH GROSSMANN

Lígia Guimarães Telles (UFBA)

RESUMO: A comunicação tem como objetivo a análise e problematização dos entrecruzamentos observados entre representações ficcionais, representações autobiográficas e construções de caráter teórico-crítico presentes nos vários registros discursivos da escritora Judith Grossmann (1931-2015), com ênfase no caráter híbrido e migrante de tais discursos (textos ficcionais, depoimentos e produção acadêmica). Desse modo, contempla-se um perfil de escritor múltiplo, inserido no contexto das instituições de ensino superior no Brasil (Universidade Federal da Bahia, 1966-1990), que produz suas narrativas nas rasuras entre os discursos literário, teórico-crítico e autobiográfico, em consonância com o conceito de "mal-de-docente" estabelecido por Silviano Santiago (2004). Nas imbricações entre vida e texto, destaca-se a escrita como forma de ação do sujeito no mundo, em sua potência transformadora e organizadora, tendo como referência o conceito foucaultiano de "escrita de si". Propõem-se ainda estratégias de abordagem do *corpus* selecionado que visam inserir o sujeito crítico-leitor no espaço do jogo entre textos vividos, escritos e lidos.

Palavras-chave: Judith Grossmann. Escritas híbridas. Escrita autobiográfica. Ficção.

Como uma das vertentes da Literatura Comparada na cena contemporânea, a crítica biográfica brasileira, a partir das últimas décadas do século XX, vem promovendo potentes articulações e embates entre biografemas de produtores de discurso e seus textos, pondo em rasura pacíficas relações entre vida e obra, como anteriormente estabelecidas. Paralelamente a isso e, em particular, no campo literário, a tendência crescente de narrativas metaficcionais acentua outros desdobramentos e imbricações de discursos, como aqueles produzidos nas rasuras entre os discursos literário e teórico-crítico, especificamente por escritores de ficção que pertencem aos quadros de instituições de ensino superior no Brasil. Retomando a feliz metáfora de Silviano Santiago, diríamos: atingidos pelo "mal-de-docente que ronda, infecta e prostra o artista pós-moderno". (SANTIAGO, 2004, p.246).

É desse contexto que recorto meu objeto de estudo para construir algumas anotações: a escritora Judith Grossmann. Interessa-me particularmente, na produção dessa escritora, a observação do modo como se alastra o "mal-de-docente" para a sua ficção. Ou, em outra perspectiva, o modo como suas representações ficcionais

entrecruzam-se com representações autobiográficas ou construções de cunho teórico-crítico, produzindo-se novas figurações discursivas de caráter híbrido e migrante. Embora não se trate de buscar, na superfície do discurso ficcional, elementos que afirmem a presença do "sintoma" docência, é recorrente, no elenco de suas personagens, a presença de sujeitos identificados pela atividade de professor, com maior evidência em *Nascida no Brasil Romance* (GROSSMANN, 1998a).

Entretanto, mais do que interessada em rastrear personagens e cenas nas quais esteja explícito o tema pedagogia ou docência, ou ainda, em recorrer a declarações de Judith Grossmann acerca dessa profissão, volto meu olhar para as migrações e os trânsitos entre reflexões teóricas, abordagens críticas, formulações acadêmicas – inclusive no espaço da sala de aula – e construções ficcionais dessa escritora, desviando-me de hierarquias ou estabelecimento de pontos de origem. Tomando apenas como exemplo o discurso ficcional, em várias das produções de Grossmann – romances e contos – o sujeito enunciador, de modo mais frequente, o narrador, enxerta o seu texto de referências artísticas, culturais, literárias, revelando competência ao encorpar a sua reflexão com os diversos saberes – filosofia e psicanálise, principalmente.

Desse modo, interessa-me por em atrito as relações entre essas várias textualidades sob a mesma assinatura e suas respectivas estratégias, indicativas ora de um exercício de controle do leitor, no sentido de conduzi-lo a lugares previamente marcados, ora de uma pretensão a confundi-lo, a driblar possíveis "achados" de leitura. Trata-se de atividade crítica que intenciona embaralhar as peças pretensamente localizadas em espaços definidos por uma tradição de estudos literários.

Num primeiro momento, elejo, pela singularidade que ocupa na produção da escritora, o ensaio-depoimento "Conservatório da palavra: Exhibit do laboratório de um conto", acoplado ao conto "O pelotão de fuzilamento" (publicados em *Pátria de histórias*; contos escolhidos de Judith Grossmann, 2000), no qual focaliza o processo de escrita de um texto ficcional de sua autoria, além de proceder à reflexão acerca de questões pertinentes ao processo de criação literária e, mais especificamente, ao seu próprio. Nele, Grossmann demonstra de que modo a conjugação das atividades que desempenha (ou desempenhou), quais sejam, a de professora e de teórica e crítica literária com a de ficcionista e poeta, resultou numa feição peculiar de escrita ou numa marca de estilo:

> Embora concorde que isto não seja indispensável, no que a mim concerne, foi, e o meu estilo nesta continuidade de campos e em

> ambos decorre deste acoplamento, desempenho literário gera competência crítica no sentido amplo, e desempenho crítico gera competência literária também no sentido amplo, e já não se pode separar uma coisa da outra. (GROSSMANN, 2000, p. 235).

Volto-me para a expressão "continuidade de campos" (relativa ao literário e ao crítico) e para os termos "acoplamento" e "competência", utilizados pela escritora, que me direcionam a uma reflexão acerca do perfil de escritor no qual se insere. Opto, entretanto, por considerar os campos da literatura e da crítica literária em relação de suplementariedade, desviando-me de uma linearidade prospectiva a uni-los ou relacioná-los em "continuidade" ou "acoplamento", conforme posto pela escritora. No caso em foco, a produção literária de Grossmann enreda-se nas armadilhas do seu repertório teórico-crítico e as mútuas tensões fortalecem os dois âmbitos discursivos.

Um exemplo ocorre em *Meu Amigo Marcel Proust Romance* (1997), narrativa em que se imbricam e se tensionam uma história de amor entre um homem e uma mulher (Vítor e Fulana Fulana) e uma teoria do amor construída a partir das concepções platônica, provençal (teoria do amor cortês) e stendhaliana, fazendo com que, na mesma construção ficcional, o leitor astuto possa apreender toda a "competência" da teórica e crítica acionada por um fragmento da sua ficção. É o que a própria escritora formula no "Conservatório da palavra" – quando utiliza os signos laboratório ou oficina, ao explicitar o processo de escrita do seu conto "O pelotão de fuzilamento: "[...] e de como certos elementos, a intuição, o poder de linguagem (o poeta) e o saber (o professor) por algum acaso, sorte, ou azar, se reuniram, e deram nesta composição imprevista, o conto, ou eu, nele contido, vivo, desnudo." (GROSSMANN, 2000, p.228). No exercício desse conservatório / laboratório / oficina ecoa o gesto fundador de Judith Grossmann, ao instalar em 1966, na Universidade Federal da Bahia, a primeira Oficina de Criação Literária do Brasil.

Como assinalara, em pronunciamento no 5º Congresso da ABRALIC, no ano de 1996, seu triplo perfil de leitora, teórica e escritora (GROSSMANN, 1998b, p.345), também destaca no "Conservatório da palavra" sua potência de leitora, responsável por deflagrar o processo de criação: "O fato é que justo enquanto escrevo sou invadida por dezenas de textos que não só li como assimilei, em minha existência de leitor que começou no momento mesmo em que adquiri a fala [...]." (GROSSMANN, 2000, p.230).

Além das reflexões acerca do fazer literário e do seu em particular, Grossmann

apresenta, nesse ensaio-depoimento, as referências literárias, artísticas, históricas e culturais que atravessam o processo de escrita do conto "O pelotão de fuzilamento", as quais passo a exemplificar com uma – o episódio do fuzilamento do protagonista Alexy:

> No fuzilamento de Alexy colaboram vários modelos, dos quais, apenas como amostra, destaco o mistério da crucificação do Cristo e o mistério da morte de Édipo em Colona, o enforcamento de Tiradentes no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, e todos os paradigmas históricos e factuais de execuções ocorridas quando de revoluções. (GROSSMANN, 2000, p.231).

E prossegue com a enumeração de amplo elenco de referências para os demais tópicos que destaca desse conto, os quais revelam na ficcionista a leitora de Kafka, de Tolstoi, de Hemingway, de Hermann Broch, de Carlos Fuentes, de Eça de Queiroz, de Guimarães Rosa, de Clarice Lispector, de Jorge de Lima, de Carlos Drummond de Andrade, de Jorge Amado, de Mário de Andrade, de Holdemar Menezes. Portanto, a construção ficcional dessa escritora registra, no seu desenho, os rastros da leitora que é, propondo ao leitor – como o faz nesse ensaio-depoimento – que a acompanhe pelas trilhas apontadas. Em outras palavras, um pacto de leitura. Algo que não é inédito na sua produção ficcional, como indicam os prólogos de *Meu Amigo Marcel Proust Romance*, no qual homenageia seus predecessores Marcel Proust, Marcel Duchamp, Alexander Calder e Andy Warhol (GROSSMANN, 1997, p.12), e de *Fausto Mefisto Romance*, ao apresentar sua "vasta família", modo como se refere às suas principais referências literárias: "os irmãos Grimm, Esopo, Defoe, Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Shakespeare, Marlowe, Goethe, Tolstoi, Joyce, Woolf, Mansfield, Kafka, Proust, Rilke, Thomas Mann, Lorca, Bandeira, Jorge de Lima, Machado, Rosa, Lispector." (GROSSMANN, 1999, p. 11).

Dentre outros rastros da leitora Judith que percorrem sua escrita ficcional destaca-se uma frase do *Hamlet* (Ato I, cena V): "O tempo está fora dos gonzos". Citação que se repete em vários dos seus textos, inclusive como epígrafe em *Fausto Mefisto Romance* (1999), pode funcionar como uma clave descritiva para a escritora, que, via Shakespeare, pressupõe a necessidade de se colocar o tempo no lugar, de se por ordem no mundo. Na construção de imbricações entre vida e texto, recupera-se a imagem da professora que, nos idos de 60 do século XX, colocava os alunos de Letras da Universidade Federal da Bahia para sentar em ordem alfabética (segundo ela, a mais democrática) e que não permitia, no âmbito administrativo, a retirada de qualquer

documento da ordem em que organizava as pastas do Setor de Teoria da Literatura. Nessas pastas de correspondência enviada e recebida rigorosamente organizadas, todas intituladas e obedecendo a critérios por ela própria instituídos, Judith Grossmann projetou-se arquivar, certamente pressupondo o interesse de futuros pesquisadores. Esse arquivo, localizado no Setor de Teoria da Literatura do Instituto de Letras da UFBA, conserva inclusive a memória da fundação do curso de Mestrado, em 1975, e tem sido objeto de pesquisas de Iniciação científica, Mestrado e Doutorado.

A visão de um interesse futuro sobre sua produção em múltiplos perfis corporificou-se também na doação de parte de seu acervo à Universidade Federal da Bahia, quando de sua aposentadoria como Professora Titular de Teoria da Literatura, em 1990. Depositado na Seção Memória da Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa, ela própria o denominou de Coleção Judith Grossmann, e compõe-se de vários itens de sua biblioteca pessoal (com anotações de leitura, ricas pistas inclusive para o estudo de sua ficção, no sentido de incorporação de referências literárias ao seu próprio discurso), além de publicações de sua autoria no campo da crítica literária e da ficção (em periódicos locais e de âmbito nacional), de datiloscritos de cursos que ofereceu durante a permanência como professora nessa instituição e de alguns inéditos. Em espaço exterior à universidade e à terra em que viveu por três décadas, a maior parte de seu acervo encontra-se na Fundação Casa de Ruy Barbosa, no Rio de Janeiro, local onde depositou os inéditos de dois romances: *Clarior* e *Crimes do Cotidiano*.

O afã de conferir ordem ao mundo também está presente no projeto da escritora, que fez da literatura a possibilidade de realizar sua utopia. Sim, porque a literatura de Grossmann escreve uma utopia, concretizada em diferentes nuances ao longo dos romances publicados e inéditos e sintetizada em *Nascida no Brasil Romance* (1998a), com a inclusão de um projeto pedagógico que extrapola a instituição escola e transita pelos espaços da casa e da rua. Na base de tal projeto, que associa afeto e saber, encontra-se a vocação, assim definida por uma das personagens do romance: "Compreendia, este era o segredo de sua vocação de professor, este dom de emprestar-se". (GROSSMANN, 1998a, p.171).

Sua publicação mais recente, *Todos os Filhos da Ditadura Romance* (2011), consiste numa metaficção em forma de narrativa autobiográfica da personagem David, um escritor que, encontrando-se prisioneiro, decide escrever um romance como forma de registro do plágio de suas obras inéditas, para onde canaliza seu sentimento de revolta diante do que considera um crime. Em diálogo com o *Hamlet*, desloca a

utilização do florete envenenado, pelo herói shakespeareano, em sua vingança contra o tio-padrasto-assassino de seu pai, para a caneta, arma do escritor, forma de ação contra o plagiador de seus inéditos, reafirmando-se a potência da arte: "Seja pois este livro o meu florete envenenado." (GROSSMANN, 2011, p.45). A escrita, nesse caso, é ainda modo de conferir ordem e saúde ao mundo, por meio de uma discussão acerca da ética numa sociedade herdeira das mazelas do período da ditadura de 64 no Brasil, tendo como elemento deflagrador o plágio.

Escapando, portanto, dos lugares restritos que a tradição lhes destinara, os discursos da memória e da autobiografia reencenam-se nos vários textos ficcionais de Grossmann, tanto quanto seus depoimentos, entrevistas e discursos promovem uma ficcionalização desse sujeito. Tendo em vista o pensamento de Michel Foucault no ensaio "A escrita de si", a propósito da constituição do sujeito nos espaços discursivos, pode-se considerar que, em sua ficção, Grossmann realiza "uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas", e é no suporte da folha escrita que são "consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tenha sido testemunha ou cujo relato se tenha lido, reflexões ou debates que se tenha ouvido ou que tivessem vindo à memória". (FOUCAULT, 2006, p.147). Em depoimento concedido no Seminário Oficina Amorosa, em 1991, a escritora afirma: "Mas eu não gosto de textos intermediários. Eu não sou uma mulher de diários.(...) Não escrevo muita carta, eu escrevo logo meu texto. Texto literário. Não tenho muita paciência, eu faço uma elaboração mental muito rápida." (GROSSMANN, 2014, p.262). Essas declarações permitem que se considere o texto ficcional de Grossmann exercendo as funções que outros textos mediadores poderiam exercer para outros escritores. Acrescente-se a isso que, na sua face escritora, só tardiamente abriu espaço para depoimentos e entrevistas. Enquanto *escrita de si*, portanto, suas narrativas possibilitam a reconfiguração dos lugares ocupados, na tradição literária, pelo discurso ficcional e não ficcional, produzindo-se novas estratégias de articulação do sujeito.

Ler Judith Grossmann na diversidade dos registros textuais que construiu também requer um leitor atento, disposto tanto a acolher as pistas generosas de leitura, ofertadas pela voz enunciadora nos prólogos de seus romances e nos vários depoimentos e entrevistas concedidos, quanto a delas se esquivar. Corre-se o risco sedutor do rastreamento de pistas lineares que conduziriam da realidade para a ficção e vice-versa - risco maior para o leitor que conviveu de perto com a escritora e, com facilidade, reconhece o substrato de vários personagens, situações e fatos vividos, nos

traços biográficos embaralhados no corpo do discurso. Corre-se também o risco de dar crédito a narrativas integrantes de alguns depoimentos e que, de certo modo, constituem-se como "romances familiares" (FREUD, 1974) enxertados numa malha previamente dada como verídica, tendo em vista o espaço textual de articulação. É o caso das fábulas ou versões ficcionalizadas acerca do nascimento de Judith, com apelos a mitos e contos de fadas, retrocedendo à narrativa bíblica do Éden, que integram o depoimento anteriormente referido (GROSSMANN, 2014, p.232). De modo praticamente idêntico essas versões aparecem em *Meu Amigo Marcel Proust Romance*, com referência ao momento e às circunstâncias em que a narradora-protagonista foi gerada, tendo como cenário ora uma floresta de cerejeiras, macieiras e pereiras na Rússia ora a cidade de Veneza, ou ainda a cabine de um navio que partira da Europa com destino ao Brasil. (GROSSMANN, 1997, p.158, 165).

Entretanto, os exemplos aqui trazidos não têm como projeto estabelecer linhas de continuidade entre biografia e literatura ou literatura e biografia. Se biografemas atravessam o espaço da ficção, a ficção é também lugar para se forjar ou falsear identidades, conforme a "estética do falso" proposta por Silviano Santiago (2008). Vale destacar que várias das personagens grossmannianas são construídas a partir de biografias (da escritora, de sua família, de amigos, de figuras públicas como artistas, intelectuais, filósofos, cientistas). Em *Meu Amigo...* Grossmann inclui algumas dessas pessoas de seu círculo de relações, ora com a própria identidade (professores do Instituto de Letras e da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, dentre outros) ora utilizando-se de anagramas para nomear personagens que conservam outros atributos das pessoas tomadas como referência. O sentido apontado por Leonor Arfuch com referência à "qualidade coletiva da biografia" pode fornecer uma chave de leitura para a ficção de Grossmann:

> toda biografia ou relato da experiência é, num ponto, *coletivo*, expressão de uma época, de um grupo, de uma geração, de uma classe, de uma narrativa comum de identidade. É essa a qualidade coletiva, como marca impressa na singularidade, que torna relevantes as histórias de vida, tanto nas formas literárias tradicionais quanto nas midiáticas e nas das ciências sociais. (ARFUCH, 2010, p.100).

Inclui-se nesse sentido uma vertente da ficção de Judith Grossmann cujas personagens se encaixam de modo mais pleno nessa "qualidade coletiva da biografia" e dizem respeito à origem judaica da escritora. Brasileira de primeira geração, filha de

imigrantes oriundos duma região de fronteira da Rússia com a Romênia, torna esse dado pessoal em dado coletivo, ao transformá-lo em parte integrante da biografia de personagens de dois livros: *Meu Amigo Marcel Proust Romance* e *Fausto Mefisto Romance*. Para além da situação familiar, contempla-se na ficção o trajeto de milhares de judeus que fizeram essa mesma rota movidos por razões diversas, dentre elas, a fuga do nazismo. No âmbito, portanto, das histórias familiares, constroem-se narrativas que dizem respeito a um grupo social mais amplo.

No percurso aqui traçado chego, finalmente, a uma cena recente da vida, em 3 de fevereiro deste ano de 2015: a cerimônia de lançamento na praia do Arpoador (Rio de Janeiro) das cinzas da escritora, falecida um mês antes, ação por ela determinada em vida e cumprida por sua única filha Pamela. O cenário, também de sua escolha, reafirma a importância que assoma da fábula de *Todos os Filhos da Ditadura Romance* (2011): trata-se de um espaço ímpar na vida de David, narrador protagonista, lugar de festejo dos amores adolescentes. Praia com sua pedra do Arpoador, lugar também eleito e frequentado pela jovem Judith, nos anos 50 do século passado. Entretanto, esse episódio do lançamento das cinzas de Judith Grossmann adquiriu contornos teatrais na sua feição ritualística, da qual fizeram parte familiares, amigos e três ex-alunas, posteriormente colegas na UFBA: Antonia Herrera, Eneida Leal Cunha e Lígia Telles. Nesse caso, a vida encenou a ficção. Subimos todos a um lugar sacralizado no romance *Todos os Filhos da Ditadura*, lugar dos amores vividos. E demos corpo, voz e movimentos a um trecho de *Meu Amigo Marcel Proust Romance* (1997), no qual a narradora-protagonista constrói prospectivamente o ritual do seu "dia mais intenso" – eufemismo para funeral – , fazendo concretizar-se na vida a ficção. Foram lidos poemas por pessoas-personagens que habitam o espaço do romance com seus próprios nomes, personagens convertidos em pessoas, que por sua vez os antecederam, seres de palavras, pessoas de carne e sentimentos postos a girar nas interseções entre a vida, a ficção, a escrita, a leitura, a encenação.

Cortado o fio da vida de Judith Grossmann, no dia 3 de janeiro deste ano de 2015, também se encerra a ação da escritora. Poderíamos dizer: sua obra está completa, enquanto processo de elaboração autoral. Mas, enquanto possibilidade de atribuição de sentidos, de movimentação interpretativa, de acionamento de leituras, o fio da escrita é infinito. Para o leitor crítico, saber que o escritor objeto de sua reflexão concluiu o seu trabalho, colocou o ponto final na sua produção deflagra um modo de leitura diferenciado, cuja primeira sensação é de estranhamento. Trata-se de uma outra posição

assumida diante da escrita desse sujeito. A leitura, sempre atravessada pela subjetividade, acomoda-se à nova situação. Passa-se a ler sem a expectativa de novo texto que suplemente o já produzido, que faça girarem os textos anteriores, como propõe Roland Barthes em relação aos saberes: "[...] a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles;" (BARTHES, 2004, p.18). É um outro modo de se ter contato com a produção de um escritor. Produz-se, quiçá, a fantasia (ou tentação) da completude, de se ler a ficção tendo como perspectiva um todo que se almejaria atingir.

Ao longo de mais de duas décadas em que venho me dedicando ao estudo da produção ficcional e ensaística de Judith Grossmann, dela ouvi reiteradas vezes uma afirmação que sempre me soou como pedido: Você será a minha biógrafa. Nunca assumi esse compromisso, nem o vejo como projeto. Mas o que tenho feito, como neste momento, é recortar do seu universo textual porções rentáveis a uma reflexão sobre o que produziu por meio da palavra, entremeando-as a fragmentos de vida, por ela própria narrados ou recolhidos na minha memória do vivido, pela longa convivência que tivemos. Retalhos de vida e de texto que não se completarão num todo coerente e conclusivo, mas possibilitarão diferentes traçados em novos ângulos de visão para os malabarismos do leitor: eu ou outro.

Referências:

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. **Aula**; Aula inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. Tradução e posfácio Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004. p.7-47.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. **Ética, Sexualidade, Política**. Tradução Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p.145-162. (Ditos & Escritos, V).

FREUD, Sigmund. Romances familiares. In: _____. **Gradiva de Jensen e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p.241-247. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. IX).

GROSSMANN, Judith. Conservatório da palavra: Exhibit do laboratório de um conto. In: _____. **Pátria de histórias**: contos escolhidos de Judith Grossmann. Seleção e Organização de Lígia Telles, Coordenação Editorial de Ildásio Tavares. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000. p. 227-237. (Bahia: Prosa e poesia).

GROSSMANN, Judith. **Fausto Mefisto Romance**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GROSSMANN, Judith. **Meu Amigo Marcel Proust Romance**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

GROSSMANN, Judith. **Nascida no Brasil Romance**. Salvador: EDUFBA/ Fundação Casa de Jorge Amado, 1998a.

GROSSMANN, Judith. O cânone narrativo do século XX. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 5, Rio de Janeiro. **Anais**...: Cânones & Contextos. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998b. v.1, p. 345-349.

GROSSMANN, Judith. Oficina amorosa: depoimento. In: HOISEL, Evelina; TELLES, Lígia (Org.). **Visitações à obra literária de Judith Grossmann**. Salvador: EDUFBA, 2014. p.231-269.

GROSSMANN, Judith. O pelotão de fuzilamento. In: _____. **Pátria de histórias**: contos escolhidos de Judith Grossmann. Seleção e Organização de Lígia Telles, Coordenação Editorial de Ildásio Tavares. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000. p. 239-249. (Bahia: Prosa e poesia).

SANTIAGO, Silviano. Epílogo em 1ª pessoa: eu & as galinhas-d'angola. In: ____. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 242-252.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criaR. In: Revista **AletriA**. V. 18. Jul –dez. 2008. p.173-179.