

## O OVO DE GALINHA EM JOÃO CABRAL, A GALINHA E O OVO EM CLARICE LISPECTOR

Francisco Antonio Ferreira Tito Damazo (UNITOLEDO)

**RESUMO:** O presente trabalho se propõe a realizar uma análise literária de caráter comparativo entre o poema “O ovo de galinha” de João Cabral de Melo Neto e o conto “O ovo e a galinha” de Clarice Lispector. A análise recorre às mais variadas teorias da literatura, da narrativa e do poema, centrando-se especialmente sobre os estudos que de ambos os autores fizeram, em suas obras, Afonso Romano de Sant’Ana, Benedito Nunes, Marta Peixoto e Antonio Carlos Secchin. O propósito é demonstrar que a acentuada distinção do discurso poético empreendido por ambos, no desenvolvimento do tema, “ovo de galinha”, decorre não só, mas principalmente em razão da heterogênea concepção de texto literário demonstrada pelos mesmos. O que se põe em maior destaque, neste sentido, de um lado, é o fato de que, para João Cabral, o poema é objeto rigorosamente de linguagem e, desse modo, requer seja inteiramente planejado, pensado em todas suas instâncias, pautado pela objetividade e racionalismo, desautorizando assim quaisquer elementos que decorram de instâncias emocionais e sentimentais. Por outro lado, tem-se que a poética de Clarice se realiza de modo completamente oposto. Nela, razão, emoção, sentimento, sensações não são critérios de distinção, tampouco de exclusão, na concepção do texto literário. Igualmente não se excluem, mas se conjugam consciente e inconsciente. Daí a clareza e rigor naquele, enigma e estranheza nesta.

Palavras-chave: João Cabral. Clarice Lispector. Ovo de galinha. Análise literária.

“O ovo de galinha” é um poema de João Cabral de Melo Neto publicado em *Serial* (1961) e “O ovo e a galinha” é texto em prosa de Clarice Lispector publicado em seu livro de contos “A Legião Estrangeira” (1964). O poema é constituído de dezesseis estrofes de quatro versos octossílabos, os quais se distribuem em quatro partes; cada uma, por sua vez, composta de quatro estrofes.

Quanto à categorização de gênero literário, talvez seja mais adequado afirmar que o texto de Clarice configura-se como uma pura prosa poética, não obstante Afonso Romano de Sant’Anna (1977), em seu estudo interpretativo e introdutório para uma edição de *A legião Estrangeira*, afirme que o texto “Se parece mais a uma dissertação sobre o mistério do ovo.” (LISPECTOR, 1977, p. 6)

Embora o título seja “O ovo e a galinha”, o texto centra-se em considerações a respeito do ovo, pois a galinha é apenas um seu coadjuvante: “Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe.” “(...) Quanto a quem veio antes, foi o ovo que achou a galinha.” (...) “A galinha é diretamente escolhida.” (LISPECTOR, 1977, p. 52).

Ambos os textos discutem a existência do ovo de galinha, todavia o fazem de modo bem distinto. Tal distinção advém da concepção do texto literário que se depreende não apenas destes dois textos, mas do conjunto da obra de cada um destes autores.

Para João Cabral (1988), o percurso poético se faz de forma reflexiva e consciente, livrando-se sempre das “tentações” que podem levá-lo a perder-se por desvios fáceis e alucinantes a que o conduzem procedimentos subjetivistas carregados de sentimentalidade. Daí que o rigor de sua poética se consubstancie fundamentalmente pela metalinguagem. A incessante aferição do sentido dos signos é um exercício exaustivo à recorrência da decodificação dos mesmos. Em *Poetas Modernos do Brasil I: João Cabral de Melo Neto*, diz Benedito Nunes:

Se o engenheiro (*O engenheiro*, 1945) sonha coisas claras, sonha ao mesmo tempo dominar as regras de construção de seu poema, e construí-lo de tal modo que a obra não seja, pela sua ressonância puramente evocativa, uma réplica da fecunda desordem dos estados interiores fadada a restaurar na linguagem a transitoriedade da emoção originária, mas sim uma coisa sólida e ordenada. (NUNES, 1971, p. 45)

Em Clarice o que se tem é justamente o oposto. Aqui a máquina de linguagem é movida por um liberalizado inconsciente. Para Affonso Romano de Sant’Anna (1977), “a obra de Clarice não é um produto intelectual, mas a resultante de uma consciência estranha e aberta para as regiões mais íntimas do ser. Por isto se pode dizer que a melhor maneira de ler Clarice não é racionalmente.” (LISPECTOR, 1977, p. 4)

O propósito de desvencilhar e demonstrar como estas duas perspectivas e concepções distintas de elaboração do texto poético trabalham um mesmo tema, o ovo de galinha, é o objeto central deste trabalho.

### **“O ovo de galinha”,**

Como dissemos, “O ovo de galinha” é um poema de João Cabral de Melo Neto publicado em *Serial* (1961). É constituído de dezesseis estrofes de quatro versos

octossílabos, os quais se distribuem em quatro partes, cada uma, por sua vez, composta de quatro estrofes.

Os estudos críticos da poesia de João Cabral têm como ponto comum o fato de que se trata de uma poesia cujo substrato é a objetividade e a racionalidade rigorosas no que tange à abordagem dos elementos temáticos desenvolvidos, o que implica a formalização de uma linguagem não menos rigorosa, racional e objetiva.

Nessa perspectiva, para o poeta, o percurso poético se faz como os traçados de um geômetra. Cabe concebê-lo de forma reflexiva e consciente, portanto escoimando-o sempre das tentações que podem levá-lo a perder-se por desvios fáceis e alucinantes, aos quais estarão conduzindo-o procedimentos subjetivistas carregados de sentimentalidade. Daí que o rigor de sua linguagem se consubstancia fundamentalmente pela metalinguagem. Logo, a incessante aferição do sentido dos signos é um exercício exaustivo à recorrência da decodificação dos mesmos.

Particularmente, no que diz respeito a *Serial* (1961), obra de que faz parte o poema, o número quatro é a grande dominante, como também já foi aqui observado. Este procedimento formal é um dos recursos com que o poeta parece assegurar o rigor e objetividade da construção numa simetria de forma e raciocínio lógico da linguagem, ainda que para isso recorra a analogias, comparações e metáforas, pois o jogo imagético consubstancia-se na percepção e relações entre objetos concretos, como é o caso de “O ovo de galinha”. A esse respeito, depois de transcrever o poema “O número quatro”, constante de *Museu de tudo* (1975), diz Marta Peixoto:

Por sua estabilidade, que os objetos em 4 partes demonstram, o número 4 se associa ao racional. Para Cabral, desde *O Engenheiro*, o racional se liga ao sólido, ao firme, e ao duradouro, enquanto que a instabilidade reside nas emoções e em outras forças, como o tempo, que trazem consigo a impermanência. (PEIXOTO, 1983, p. 141.)

Razão por que se observa que o poema se organiza, como os dezesseis outros da obra, em quatro partes. Cada parte em quatro estrofes e cada uma destas em quatro versos. Mais ainda, são versos octossílabos, ou seja, duplo de quatro. E a rima, toante como em toda poesia cabralina, se faz pelos versos pares: o segundo e o quarto.

Neste poema, como também na grande maioria dos demais da supracitada obra, o poeta põe-se a discorrer, além de pessoas e lugares, sobre um objeto, uma coisa, como neste caso, o ovo. E o faz também por uma outra perspectiva poética que lhe é característica, pelos sentidos da visão e do tato.

E é sob a ótica deste rigor formal e racional a que aludimos que “O ovo de galinha” se organiza. Na intenção determinada de descrever com a clareza e precisão possível a um poema, o sujeito poético dá do ovo a percepção que seu olhar interpreta:

Ao olho mostra a integridade  
de uma coisa num bloco, um ovo.  
Numa só matéria, unitária,  
maciçamente ovo, num todo.

Sem possuir um dentro e um fora,  
tal como as pedras, sem miolo;  
e só miolo: o dentro e o fora  
integralmente no contorno.

(MELO NETO, 1994, p. 292)

À percepção do olhar, o que se tem é a imagem de um todo consistente, único, uma coisa só, sem dentro e fora, como uma pedra, para referir-se a um objeto caro à poesia cabralina. Esta a impressão expressa pelas duas primeiras estrofes.

Mas, já a partir da terceira a mesma passa a ser contraditada pela percepção tátil. À impressão decorrente desta sensação é que o sujeito passará a dar maior credibilidade na caracterização do ovo. E as imagens a que recorrerá para isto se sucederão em metáforas e sinestésias, sobremaneira, daí até ao final do poema. Diz a terceira estrofe:

No entanto, se ao olho se mostra  
unânime em si mesmo, um ovo,  
a mão que o sopesa descobre  
que nele há algo suspeito:

(MELO NETO, 1994, p. 292)

“Sopesar” é o verbo que na terceira e quarta estrofes produz as primeiras imagens que contraditam a estabelecida sensação visual. Este refinado sopesar suspeito descobre (quarta estrofe) que, ao contrário do que supusera o olhar, não é o ovo um “bloco” como a frialdade das pedras, mas sim “que o seu é um peso morno, túmido, / uma peso que é vivo e não morto.” (MELO NETO, p. 293)

E no encaço do que lhe parecerá a mais eficiente conceituação do objeto ovo, o poema desencadeia um processo de busca da imagem definidora. O procedimento linguístico será pela via da metalinguagem, indo de uma a outra imagem na obtenção da que melhor traduza o objeto.

A segunda etapa deste processo (segunda parte) se utilizará do verbo “acariciar”. A mão que o sopesou agora o acaricia. E esse gesto percebe a maciez, a delicadeza do

que provém do trabalho (“daquelas coisas torneadas”) e não da aridez da bruteza natural. Algo que também a própria natureza pode produzir, mas somente quando age com seus instrumentos (“mãos escultoras”) capazes de lapidar seus elementos:

O ovo revela o acabamento  
a toda mão que o acaricia,  
daquelas coisas torneadas  
num trabalho de toda a vida.

E que se encontra também noutras  
que entretanto mão não fabrica  
nos corais, nos seixos rolados  
e em tantas coisas esculpidas

cujas formas simples são obra  
de mil inacabáveis lixas  
usadas por mãos escultoras  
escondidas na água, na brisa.

(MELO NETO, 1994, p. 293)

A última (quarta) estrofe da segunda parte, ao mesmo tempo em que encerra a experiência do sopesamento, abre para o desenvolvimento de uma nova imagem, que se realizará a partir da terceira parte. Diz o poema, naquela estrofe, que o ovo “não se situa no final: / está no ponto de partida.” (MELO NETO, 1994, p. 293) É a possível ambiguidade que se pode daí deduzir logo será desfeita com o que se lhe segue na terceira parte, com a escolha de uma nova imagem para se retrabalhar a concepção do objeto ovo.

Agora o poema recorre ao substantivo “reserva” (de reservar). Diz que a presença do ovo em qualquer ambiente que se lhe possa saber “possui o dom de provocar / certa reserva em qualquer sala” (MELO NETO, 1994, p. 293), com o que levanta a possibilidade de se questionar a legitimidade da admissão deste sentimento de reserva, “O que é difícil de entender / se se pensa na forma clara / que tem um ovo, e na franqueza / de sua parede caiada” (MELO NETO, 1994, p. 293). Aparentemente (ao olhar que novamente estará equivocado), a forma claramente materializada, real daquele objeto não poderia conotar esta ideia de reserva. Mas isto “até se mão não lhe faz nada” (2º v., 1ª E., 3ª parte), (MELO NETO, 1994, p. 293).

E num misto de quem responde à indagação por si mesmo levantada, mas ao mesmo tempo ainda sem se desvencilhar da ambiguidade, vale-se o poeta de linguagem figurada (símiles), não obstante, como sempre faz na elaboração de suas imagens poéticas, recorrendo a elementos concretos:

A reserva que um ovo inspira  
é de espécie bastante rara:  
é a que se sente ante um revólver  
e não se sente ante uma bala.

É a que se sente ante essas coisas  
que conservando outras guardadas  
ameaçam mais com disparar  
do que com a coisa que disparam.

(MELO NETO, 1994, p. 294)

Como vimos, na terceira parte do poema, ao tratar do ato de se guardar certa reserva “À presença de qualquer ovo”, o sujeito poético, torna à sensação provocada pelo olhar. O que restabelece possibilidades que figuram no âmbito da ambiguidade, já da perspectiva do olhar pode acabar por prevalecer mais o aparente do que o real.

Mas ainda aí nesta instância é que se indicia o desfazimento da ambiguidade estabelecida, pois, no primeiro e segundo versos da primeira estrofe desta parte, se declara que a reserva “É a que se sente ante essas coisas” que conservam “outras guardadas” (MELO NETO, 1994, p. 294). Portanto, não é o ovo, como vem demonstrando o poema, desde que passa a defini-lo a partir do seu conhecimento tátil, um mero “bloco”, “sem miolo” e “só miolo: o dentro e o fora / integralmente no contorno” (MELO NETO, 1994, p. 292).

Daí que o ovo “não se situa no final: / está no ponto de partida” (MELO NETO, 1994, p. 293). Seu peso, vem dizendo o poema, a quem o sopesa, revela algo que pulsa, pois é um “peso morno, túmido”, “um peso que é vivo e não morto” (MELO NETO, 1994, p. 293). Eis, pois, a grandeza de um ovo. Ao contrário das coisas suas semelhantes, aquelas que têm esmero acabamento como ele, os corais, o seixos, somente têm o fim em si mesmas. No seu acabamento está o verdadeiro começo, a concreta possibilidade de vida.

Razão por que o extremo cuidado que requer de quem com ele se vê envolvido. É sobre isto que tratará o poema em seu último percurso reflexivo, na tentativa de obter a mais clara e objetiva conceituação poética do ovo, ainda que, para isso, não tenha também deixado de percorrer a linhas sinuosas, inevitáveis na construção da linguagem poética.

Em sua quarta e última parte, o verbo com que se realizará o arremate da tessitura rigorosamente trabalhada do texto será “carregar”. E, evidentemente, este ato se faz pela manipulação. A manipulação, pois, a esta altura do poema, sabe-se bem,

deve ser sempre tendo em vista que se conduz algo, embrionariamente, contendo vida. Portanto, não será um ato igual ou semelhante àquele quando se carrega algo inerme, frio e rígido. Assim, nesta manipulação se age com esmero cuidado, como se num sagrado ritual. Daí que, neste ato de “carregar”, se deve ter como pressuposto a conjugação com os atos anteriores. Pois, este de “carregar” é necessário fazê-lo com reserva, sopesando o que se carrega:

Na manipulação de um ovo  
um ritual sempre se observa:  
há um jeito recolhido e meio  
religioso de quem o leva.

Se pode pretender que o jeito  
de quem qualquer ovo carrega  
vem da atenção normal de quem  
conduz uma coisa repleta.

O ovo porém está fechado  
em sua arquitetura hermética  
e quem o carrega, sabendo-o,  
prossegue na atitude regra:

procede ainda da maneira  
entre medrosa e circumspecta,  
quase beata de quem tem  
nas mãos a chama de uma vela.

Eis, pois, como procede a poética cabralina, neste caso, ao se pôr a conceituar poeticamente a existência e consistência do ovo de galinha e a comum relação que com ele estabelece o homem. Comum, mas percebida de forma literária bastante singular num poema, como se procurou demonstrar, em que se pôde perceber a objetiva racionalidade de um plano poético levado a cabo de maneira clara e objetiva, numa rigorosa conjugação do plano de expressão e do plano de conteúdo. Isto para que a definição poética de um ovo de galinha se fizesse pela consecução de imagens cuja concretude não deixasse margem a dúvidas quanto ao que efetivamente pretendia o poema projetar.

### “O ovo e a galinha”

Em Clarice Lispector, outro é o procedimento construtivo. Se na máquina de linguagem cabralina o vetor é a consciência conduzida pela racionalidade, objetividade e o apagamento da emotividade para uma construção rigorosa do poema, em Clarice o

que se tem é justamente o oposto. Também aqui a máquina de linguagem é tão vigorosa quanto àquela. Contudo, outro é seu procedimento. Move-a um inconsciente liberalizado que transfigura em pura linguagem o que os sentidos lhe transpõem. Tratando desta questão, Afonso Romano de Sant'Ana afirma:

A repetição em Clarice está presa a um processo instintivo e irracional de firmar a procura. Por isto merece atenção a distinção que ela faz entre “expressão” e “concepção” adiantando que a expressão enquanto rebuscamento formal não lhe interessa. Interessa-lhe, isto sim, a concepção geral, a grande gênese, a pesquisa interior e surda efetivada por radares nada racionais e inteligentes. (SANT'ANA, 1974, p. 206)

Poder-se-ia talvez elevar esta forma de traduzir a concepção de gênese literária de Clarice à potência máxima, em se tratando do conto “O ovo e a galinha”. Aqui o discurso está estrita e intrinsecamente centrado em um vertiginoso fluxo de consciência sem nenhuma preocupação com o *nonsense* da expressão verbal com que vai se referindo ao ovo. Nota-se que nitidamente lhe aprezem os resultados sonoros, as imagens propositadamente tanto extravagantes quanto provocadoras das composições que sua disparada máquina verbal vai fazendo fluir daquele objeto tão comum e que de repente, num de seus profundos estados epifânicos, se lhe apresenta, durante uma manhã, na mesa da cozinha, de forma completamente estranha e desconhecida. Fato suficiente para levar a narradora de nenhuma história, de nenhum enredo a profundo transe, num devaneio em que tudo vai lhe ocorrendo em torno do objeto ovo, desde sua, deste, ancestralidade.

A rigor, pode-se dizer que há uma nuance de presumível história insinuada no texto, à que, certamente, não se dá nenhuma importância e pouco interessa senão para traçar a silhueta de um contexto que é um pretexto ao processo epifânico, este, sim, o objetivo da narrativa clariciana. Enfim, esta “silhueta” de contexto, disseminado ao longo do texto, talvez tenha efetivamente o propósito de apenas demarcar o início e o fim do processo epifânico, do que o fio mínimo de enredo da história:

De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo. (...) De repente olho o ovo na cozinha e só vejo nele a comida. Não o reconheço, e meu coração bate. A *metamorfose* está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo. (...) Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, (...). (LISPECTOR, 1977, p. 49, 53, 55), (grifo nosso).



Este processo epifânico ou transe, como o define Benedito Nunes (2009), de que é acometida a personagem, é, sem dúvida, um fenômeno psicolinguístico, se assim se pode caracterizá-lo, muito peculiar da obra clariciana. Na análise em que o descreve, assim o define Affonso Romano de Sant'Ana:

Aplicado à literatura o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem. Ainda mais especificamente em literatura, epifania é uma parte de uma obra onde se narra o episódio da revelação. (...) Em Clarice o sentido de epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances. (SANT'ANA, 1974, p. 187)

Embora se admita, como de certo modo o fazemos aqui, que a epifania, conforme a define Affonso Romano Sant'Ana, seja processo essencial na obra de Clarice e, inegavelmente, ele seja o principal elemento condutor da estrutura de “O ovo e a galinha”, entendemos que, dele, algumas outras especificidades podem ser apontadas. Não que estes elementos estejam ausentes nas demais obras. Eles são frequentes em Clarice. Mas, particularmente, talvez dada a sua natureza, neste texto ficam muito evidenciados. Um deles é a repetição verbal que se configura com o uso de recursos bem próprios ao texto poético. Esta redundância sem dúvida marca o ritmo do texto afeiçoando-o à típica prosa poética. Nesse sentido, o paralelismo e a anáfora são a base da construção morfossintática do texto.

Avulta quantitativamente a expressão “o ovo”, tanto na condição de sujeito, quanto na de complemento ou predicativo: “O ovo me vê”; “O ovo me idealiza? O ovo me medita?”; “vejo o ovo”; “olho o ovo”; “O cão vê o ovo”; “O guindaste vê o ovo” etc. (LISPECTOR, 1977)

Como já dissemos, o tema fundamental do texto é o ovo. A galinha aparece como uma espécie de serva, de “amparo” ao ovo. Logo o narrador faz referência a ela de forma muito breve, para situá-la como tal. Mas quando passa a falar dela, a construção morfossintática se repete: “A galinha tem o ar constrangido”; “A galinha olha o horizonte”; “A galinha não foi sequer chamada”; “A galinha vive como em sonho” etc. (LISPECTOR, 1977) A certa altura desta parte do texto, em que o narrador

se refere à galinha, há um longo parágrafo iniciado pelo período “A galinha que não queria sacrificar a sua vida” (LISPECTOR, 1977, p. 53). A ele se seguem outros sete, a maioria bem longos, em rígida construção anafórica: “A *que* optou por querer ser ‘feliz’”. “A *que* não percebia que, se passasse a vida desenhando dentro de si como numa iluminura o ovo, ela estaria servindo.” (...) (LISPECTOR, 1977, p. 53) (grifo nosso)

Nesta perspectiva de considerá-lo uma típica prosa poética, podemos observar no texto vertiginoso fluxo (de consciência) verbal com que, ousadamente, o narrador leva às últimas conseqüências a sua expressão linguística, de tal modo que grande parte das mesmas aparentemente se figura de forma incongruente e desconexa quanto ao sentido. Muito embora, reitere-se, aqui, a questão do rigor da lógica racional com que coerência e coesão textuais propugnam ao norteamento do sentido, fator muito caro a João Cabral, seja deliberadamente desconsiderada em favor de uma expressividade linguística decorrente do puro jogo com os signos verbais.

Benedito Nunes justamente ao tecer considerações a respeito de “O ovo e a galinha” afirma:

Descendo à negação do objeto, o jogo da linguagem prossegue sob a aparência de uma fantasia onírica, que tira partido do repertório das frases feitas, dos lugares-comuns, dos disparates e do paradoxo: (...) As frases sucedem-se e misturam-se num ritmo febril e alucinatório, retomado de parágrafo a parágrafo, ao longo de cadeias de significantes em que a palavra ovo é reiterada. (NUNES, 2009, p. 210)

Se se pode afirmar que “O ovo e a galinha” de Clarice Lispector se nos apresenta como um texto em significativa dosagem de teor poético pelas razões que aqui delineamos, e nesse ponto ele tem certa proximidade com “O ovo de galinha” de João Cabral, não se pode também perder de vista que a natureza dos dois textos e os procedimentos de construção literária são bem distintos. O verso de João Cabral vem evitado de prosaísmo, mas não são prosaicos, tampouco se perde em prosa. Tudo, na obra deste poeta, é, como já se afirmou, pensado, planejado para a execução do verso, tendo em conta o manejo dos elementos constitutivos do poema, o rigor da consciência, da racionalidade e o recurso, imprescindível à sua poética, da metalinguagem. Disto é resultado “O ovo de galinha”.

Em Clarice, como se pôde também observar, o que se tem é uma literatura cuja singularidade de criação, de construção verbal, de invenção de linguagem, de concepção do literário, de intrínseca relação autor/obra torna-a uma arte literária entranhada em

mistérios e portadora de profundos estranhamentos. E talvez o enigma maior e que a mantém singular é que não se entregou aos enquadramentos literários de gêneros etc. Não é poesia, tampouco prosa como são as prosas, mas ao mesmo tempo é isso tudo propendendo a mais, bem mais. Disso, “O ovo e a galinha” é um singelo e ao mesmo tempo radical exemplo.

Não obstante a grandeza e a exigência da poesia de João Cabral, de um poema seu, podemos sair satisfeitos e resolvidos. O mesmo não é possível depois de uma leitura de Clarice. Podemos sair de sua obra, por razões várias, prazerosos, mas vêm conosco seus enigmas não satisfatoriamente desvelados.

### **Referências**

- AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**, 8ª ed. Coimbra: Medina, 1999.
- SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral: uma fala só lâmina**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LISPECTOR, Clarice. **A legião Estrangeira**. São Paulo: Ática, 1977.
- MELO NETO, João Cabral de. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. História, Teoria e Crítica. São Paulo: Edusp, 2000.
- NUNES, Benedito. **A clave do poético**. Organização Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Poetas Modernos do Brasil 1- João Cabral de Melo Neto**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- PAZ, Octavio. **El Arco y La Lira – Lengua y estúdios literários**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- PEIXOTO, Marta. **Poesia com coisas – Uma leitura de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- SANT’ANA, Affonso Romano de. **Análise Estrutural de Romances Brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973.