

DA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA EM *BARBA ENSOPADA DE SANGUE*, DE DANIEL GALERA

Jupira Ribeiro (UFRJ)¹

RESUMO

O presente estudo objetiva traçar uma breve análise dos processos de construção imagética no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera, bem como algumas reflexões concernentes às produções literárias brasileiras contemporâneas.

Palavras-Chave: Daniel Galera, Literatura brasileira contemporânea, Construção imagética.

ABSTRACT

This study aims at analyzing of the construction processes of imagery in the novel *Barba ensopada de sangue*, by Daniel Galera, as well as some reflections concerning the contemporary Brazilian literary productions.

Keywords: Daniel Galera, Contemporary Brazilian literature, imagery Construction.

“Dahlmman empunha com firmeza a faca, que provavelmente não saberá manejar, e sai à planície.”

Jorge Luis Borges In: O Sul

INTRODUÇÃO

Este trabalho objetivou a reflexão acerca das construções imagéticas no romance *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera. Para tanto, foram-nos de grande valia o amparo teórico das obras de alguns pensadores no que tange aos conceitos de Imagem - sobretudo aqueles aplicados à teoria da Literatura. Buscou-se também aqui pensar a estruturação destes conceitos em sua gradação – desde a sua concretização em contextos factuais e figurativos, que abundam ao longo da narrativa em questão, às construções imagéticas que muitas vezes talvez sirvam-se daquela abundância num processo mais profundo e rigoroso de construção da linguagem literária.

Barba ensopada de sangue (Companhia das Letras : 2012), o mais recente dos quatro romances publicados pelo jovem tradutor, resenhista, ensaísta e escritor paulistano Daniel

¹ Mestranda de Literatura Brasileira da UFRJ.

Galera se nos apresenta desde o início de suas 422 páginas como um desafio. A narrativa detalhada e quase cinematográfica de Galera desenvolve uma trama em espiral, numa revisitação às práticas de contação de histórias. O livro desenvolve a trajetória de um nadador sem nome, natural de Porto Alegre, que após o suicídio do pai (que lhe confiara o projeto dias antes do ocorrido), parte rumo à Garopaba, litoral de Santa Catarina, levando dele consigo a cadela de estimação, de cujo sacrifício fora incumbido.

A personagem central sofre de Prosopagnózia (distúrbio neurológico causador de bloqueio de registros exclusivamente fisionômicos no cérebro do indivíduo), razão da manutenção de uma foto de seu rosto na carteira a fim de evitar o esquecimento das próprias feições. O curioso é que na ocasião do anúncio suicida, este recebe do pai outra fotografia, uma de rosto de seu avô para tomar conhecimento da verdadeira versão da morte deste: fora brutalmente assassinado por um grupo de nativos na cidade de Garopaba. Até então, o crime jazia esquecido e indecifrável junto ao velho Gaudério. O barbudo rosto ali impresso, em diversos momentos da narrativa mesclado ao seu como num mau agouro, converte-se no símbolo de sua busca pelo Desconhecido. Neste sentido, as barbas das personagens – a do velho Gaudério e aquela iminente no rosto ainda imberbe do Nadador² - possivelmente guardem em si o primeiro símbolo, a primeira Imagem-Elo desta narrativa espiralada em que a presentificação dos fatos não limita o fluxo de relações dos fatos para além do cronológico: trata-se de um recorte no tempo numa sucessão de caminhos percorridos rumo ao Desconhecido, materializado mormente pelas bravas ondas do mar de Garopaba.

Um relato de personagem inicial e aparentemente avulsa abre a narrativa. A morte de figura representativa da região de Garopaba é narrada em tons de lenda. Ao que se segue, o capítulo 1 da primeira parte apresenta a primeira sequência descritiva de muitas no romance:

“ Vê um nariz batatudo, reluzente e esburacado como uma casca de bergamota. Boca estranhamente juvenil entre queixo e bochechas tomados por rugas finas, pele um pouco flácida. Barba feita. Orelhas grandes com lóbulos maiores ainda, parecendo esticados pelo próprio peso. Íris da cor de café aguado no meio de olhos lascivos e relaxados. Três sulcos profundos na testa, horizontais, perfeitamente paralelos e equidistantes. Dentes amarelados. Cabelos loiros abundantes quebrando numa única onda por cima da cabeça e escorrendo até a base da nuca. Seus olhos percorrem todos os quadrantes desse rosto no intervalo de uma respiração e ele pode jurar que nunca viu essa pessoa na vida, mas sabe que é seu pai porque ninguém mais mora nessa casa desse sítio em Viamão e porque ao lado direito do homem sentado na poltrona está deitada de cabeça erguida a cadela azulada que o acompanha faz muitos anos.”

O excesso da descrição figurativa na apresentação da figura paterna mais uma vez

esquecida parece atuar na construção de uma cumplicidade da narrativa para com a personagem prosopagnóstica. Em toda a construção do romance de Galera, este parece ser recurso recorrente na estruturação narrativa. Talvez ainda, como fora suposto ao início desta exposição, o mecanismo figure como parte de procedimento formador de imagens outras, mais sofisticadas do que ilustrativas. Aparentemente, a estrutura começa na *Imago*, na representação, na *mímesis*. Neste sentido, os olhos do Nadador registram as imagens humanas analisando-lhes “todos os quadrantes no intervalo de uma respiração” a fim de apreender-lhes alguma familiaridade, algum detalhe que denuncie contato prévio.

Num segundo momento, entretanto, pode-se pensar de maneira mais ampla quando se considera a formação da *Ideia* ⁴, a formação simbólica do homem contemporâneo, homogeneizado e sem rosto em meio a tantos outros iguais. A esta altura, ao extrapolar os limites do figurativo, a Imagem expressa o indizível por descrições, por meio da linguagem-instrumento para então atuar “ (...) como experiência da realidade e não como expressão desta”. O distúrbio do Nadador não lhe macula as lembranças dos acontecimentos ou de quaisquer ordens que não sejam as fisionômicas. Todos ao redor, com exceção da cadela Beta, que o acompanha ao curso de toda a história, guardam o traço comum do desconhecimento. Assim, a personagem central possivelmente assume a função de significante de um recorte da civilização que, escrava da imagem vulgar, transforma o Outro de maneira a homogeneizá-lo. Dentro desta perspectiva, este *significado*, amalgamado àquele *significante*, atua na formação do símbolo literário inclusive naqueles momentos em que o narrador carrega nas tintas da descrição figurativa para partir de um ente individual-imagético a um universal-conceitual. Talvez estabeleça-se aqui um paradoxo uma vez que a história de ficção, desenrolada no ano de 2008, situa-se num contexto de primazia do visual. A imagem, no sentido mais corriqueiro do termo, ocupa lugar privilegiado na comunicação humana. E é certo que até um determinado momento também o ocupe na narrativa de que tratamos. Porém a nossa hipótese é de que este privilégio se dê somente até certa altura da etapa inicial de construção simbólica à qual fizemos alusão.

Neste âmbito, talvez tempouco o recorte cronológico figure como empecilho para uma projeção do tempo da narrativa. O recurso da presentificação, atuante na trajetória da personagem viajante que elenca um *Playstation 2* entre os itens da bagagem necessária no porta-malas do carro enquanto o mp3 player toca um *hit* de *Ben Harper*, não inibe o simbolismo universalizante da obra. Antes, de forma semelhante à descrição figurativa, por vezes talvez estes mecanismos sejam acessórios acessíveis de que se lança mão em etapa inicial de um processo outro. O Nadador, por exemplo, como a maioria das personagens

delimitadas cronologicamente em seu tempo, possui um perfil no *Facebook*, rede social de grande popularidade. Ocorre que, a certa altura da narrativa, quando parece desejar esquecer-se de imagens do passado, recorre à ferramenta “desativar perfil” e deliga-se do “livro dos rostos”, álbum eletrônico de fotografias dos seus, abrindo mão de uma das ferramentas de anti-homogeneização visual de que dispunha:

”Volta para a janela do Facebook e lembra de conferir as mensagens pessoais. Quatro são de Dália. Desce mais um pouco a lista de mensagens e encontra uma enviada por Viviane duas semanas atrás. Tira a mão do mouse e fica olhando para a tela. Depois clica na mensagem e lê. Precisa recuperar o fôlego de repente e percebe meio assustado que esqueceu de respirar enquanto tentava decidir se respondia ou não. Pega de novo o mouse e com cliques rápidos vasculha as configurações da conta e encerra seu perfil no site, ignorando a chantagem emocional da mensagem automática que diz que os amigos sentirão falta dele.”

Cabe sublinhar ainda a intertextualidade, a referência a outras obras na construção de símbolos como outro traço recorrente na obra de Galera. Logo ao início do romance, quando do relato da morte do velho Gaudério, homem “encrenqueiro” e amante das brigas de faca, o pai relata ao filho:

“Lembro de ter pensado que se ele acabasse morrendo num buraco qualquer da existência numa briga de faca como aquele personagem do Borges naquele conto 'O Sul', nada seria mais apropriado. Seria trágico, mas apropriado. Enfim.”

Em *O Sul*, o escritor argentino Jorge Luis Borges nos apresenta passagem definitiva da vida da personagem Dahlmman que, em viagem ao Sul da Argentina, termina sendo morto em uma briga de facas sem grandes motivos aparentes. Ora, se na tessitura da narrativa travarmos uma relação desta com aquela figura, o que temos é a possível construção simbólica do homem errante, ou mais precisamente, daquele que experimenta na aceitação do desafio de caminhar ao sabor dos acontecimentos e que até mesmo ousa escolher a melhor morte que lhe cabe : “*Dahlmman empunha com firmeza a faca, que provavelmente não saberá manejar, e sai à planície.*” A frase final do conto de Borges, que serve de epígrafe a esta exposição, ilustra a pulsão de errância à qual referimo-nos há pouco. Ainda sob o mesmo viés, pode-se pensar no duplo Gaudério-Nadador que, errante(s), lança(m)-se sem temor ao mar de Garopaba e aos espaços ao redor em busca do Desconhecido, apenas pela pulsão da busca. Sobre a errância, diz-nos o sociólogo Michel Maffesoli:

“ O nomadismo é totalmente antitético em relação à forma de Estado moderna. E esta se preocupa constantemente em suprimir o que considera a sobrevivência de um modo de vida arcaico. Fixar significa a possibilidade de dominar. (...)”

E ainda:

“ O fechamento praticado durante toda a modernidade mostra, por todos os lados, sinais de fraqueza. Pouco importa, de resto, os que representam seus vetores: hippies, vagabundos, poetas, jovens sem ponto de referência, ou mesmo turistas surpreendidos nos circuitos de férias programadas. O certo é que a 'circulação' recomeça. Desordenada, até mesmo em turbilhão, ela não deixa nada nem ninguém indene.”

Dessarte, Dahlmman e o duplo Gaudério-Nadador guardam em si, enquanto símbolos de errância e experimentação, a essência da imagem da busca humana pelo Desconhecido num outro lugar ou num não-lugar.

Outra contribuição intertextual ocorre em passagem em que o narrador descreve acontecimentos da rotina da personagem com seus alunos, mais adiante, quando aquela já trabalha em uma academia local como instrutor de natação:

“As gêmeas estão ficando cada vez mais à vontade e hoje mostram para ele uma coreografia que ensaiaram. Rebolam, giram os punhos e jogam os cabelos na beira da piscina enquanto Rolling on the river da Tina Turner toca no celular de uma delas.”

Os seguintes versos abrem a canção gravada por Tina Turner e escrita pelo cantor e guitarrista John Fogerty : “*Left a good job in the city / Working for The Man every night and day / And I never lost one minute of sleeping / Worrying 'bout the way things might have been*”⁵. A errância, de que tratamos antes, também se faz o cerne desta referência e aqui também se trava possível relação com o andarilho, com o indivíduo que ousa movimentar-se na contribuição para a construção da Imagem. Ainda, neste sentido, talvez seja interessante expor o fato de que Daniel Galera, ao ser indagado recentemente sobre fatos que lhe tenham inspirado a escrita do romance em entrevista concedida a Vinicius Jatobá na ocasião da Festa Literária de Paraty⁶, revelou história da qual tomara conhecimento através do pai e que guarda muitas semelhanças com sua narrativa. Trata-se do assassinato brutal de um homem residente também em Garopaba. Segundo relata, o homem fora morto em uma quermesse local, de forma semelhante à personagem de sua lenda em *Braba ensopada de sangue*. A história que ouvira do pai, ao que parece aliás, também é uma espécie de lenda local. Galera, coincidentemente, também gostava de nadar no mar de Garopaba e também viajou ao local

para residir temporariamente na Vila Histórica. Feitas as devidas adaptações, poder-se-ia pensar em traços de intertextualidade com referências a um acervo próprio de “não- ficção ficcional “. Assim, por vezes a narrativa assume certo tom de autoficção ao estilo de Philip Roth, sem necessariamente sê-lo.

Talvez caiba assinalar a esta altura de nossa exposição a pulsão da errância enquanto ponto de partida de suma importância quando da fatura do texto, quando de sua estruturação formal. A estrutura da narrativa segue os moldes dos fluxos de pensamento de maneira a aproximá-la dos relatos orais. A ausência de travessões, a continuidade espacial no registro escrito no que concerne à exposição de pensamentos, diálogos de personagens diversos ou interferências do narrador expõem a proximidade da narrativa de Galera às práticas de contação de histórias. Uma marca que talvez reforce o traço são as notas de rodapé referentes a telefonemas, cartas, recados ou conversas de alguma forma paralelas ao fluxo da narrativa. Para exemplificação, pinçou-se a passagem em que, na ocasião de seu aniversário, o Nadador descobre uma chamada não atendida de sua mãe ao celular. Esta, a este momento, ao que tudo indica, estaria ao telefone com Dante, pivô de sua última separação e com quem ele cortara relações. Na conversa ao telefone com o irmão, exposta em nota de rodapé, a mãe fala sobre o receio do Nadador de encontrá-lo no enterro do pai. Note-se ainda as marcas da verossimilhança na representação quase teatral por meio das pausas de hesitação e tempo concedido às respostas do interlocutor típicos do registro oral ao telefone:

“ Antes de deitar, procura o celular para ver que horas são e encontra uma chamada não atendida da mãe.
Há também uma mensagem de feliz aniversário dela. Por mais que eu te xingue eu te amo filho. Mae nao tem escolha ne? Parabens querido. Espero que tenha chegado bem. Te cuida. Mae.
[rodapé] Ele veio. Tinha chegado antes de mim. Acabou de ir embora. Nunca vi teu irmão desse jeito, parecia apavorado. Tava com medo de te ver, é claro. Ele ficou um tempo ali no caixão. [...] Claro que não chorou, teu irmão não chora, tu conhece bem.”

A narrativa segue sem que o Nadador “tome conhecimento” do telefonema e muito menos do assunto deste. A construção se dá pelo estabelecimento de certa cumplicidade entre leitor e narrador. Faz-se pertinente, neste sentido, a observação de que aqui também há certa cumplicidade visual. As imagens, figurativas, contribuem para a transmissão da influência do relato oral aos moldes cinematográficos de exposição. Num primeiro momento, a mensagem de celular transcrita, mesclada ao texto, tem qualquer coisa de exposição cinematográfica pelo respeito às grafias peculiares aos inaptos ao manejo de aparelhos eletrônicos: pontuação e acentuação inexistentes.

Além da coerência visual, o rigor vocabular no sentido da verossimilhança é uma constante na construção do romance. A narrativa tem nuances vocabulares com variações de códigos que vão dos profissionais aos etários, dos regionais (esses, mais numerosos) aos filosófico-religiosos. Este rigor explícito e o gosto pela pesquisa neste sentido também marcam presença em outros romances de Galera. No caso deste livro, por exemplo, a personagem central, professor de Educação Física, tem por diversas vezes discurso marcado por nomenclaturas específicas de sua área de atuação profissional. Na situação que segue, o Nadador, ao exercitar-se na praia, encontra uma mulher que se alonga de maneira equivocada enquanto corre e, neste processo, é vista por ele:

“ Ela começou a correr assim que se mudou mas já pensa em desistir porque está sentindo dores fortes e crônicas na canela. Mostra onde está a dor. Quando ele pressiona as laterais da tibia ela guincha e dá um pulo. Parece ser uma periostite tibial um pouco séria e ele diz que pode passar uns exercícios de reforço para ela fazer na academia. E seria bom botar gelo e ficar parada pelo menos umas duas semanas. Ela agradece e vai embora num carro popular preto novinho em folha que aguarda estacionado na calçada da beira-mar e faz festa para a dona com um bipe estridente de alarme.”

A pulsão da errância da personagem, em conexão com seu duplo, o velho Gaudério, e com outras figuras errantes de sua ou de outras esferas temporais e narrativas na formações imagéticas do romance, reflete-se em vários pontos de seu cotidiano. Em primeiro lugar, no âmbito profissional. A postura do Nadador diante da possibilidade e até mesmo da imposição sistêmica de boa sucessão parece ser desapegada. Aparentemente, trata-se de atleta competente, preparador físico por cujas mãos *“já passaram diversos campeões”*. Em contrapartida, ao que tudo indica, o gosto pela prática esportiva importa mais do que o status e a estabilidade profissional. Consequentemente, pode-se estender este desapego ao dinheiro. A personagem chega à cidade à procura de alojamento. Hospeda-se em hotéis enquanto procura por um apartamento. Um pouco mais adiante, apresenta proposta de acordo imobiliário bem acima do valor de mercado e gasta a maior parte de suas economias na manobra. Livra-se do carro, perde demissão, muda de atividade com frequência, empresta grandes quantidades de dinheiro a amigos e familiares. Segue, em definitivo, na contramão do caminho do Capital. No que tange aos relacionamentos, tem-se o mesmo quadro de inconstância. Naquilo que os relacionamentos amorosos da personagem perdem em fixidez e duração, não obstante, não perdem em intensidade. Porém, nenhum deles acarretada grandes consequências ou mudanças na trajetória do Nadador. Até mesmo Beta, sua companhia durante todo o relato passa a sê-lo

por acaso, num gesto de cancelamento constante do sacrifício solicitado pelo pai. Um afeto construído pela falta de coragem, talvez, sem grandes heroísmos. Das amizades, aliás, uma passagem válida é a aparição da personagem Bonobo. Este, dono de uma pousada em cidade próxima à Garopaba, conhece a personagem central em uma das andanças desta pelos arredores da casa de Dália, sua namorada na ocasião. O interessante aqui é a ligação de Bonobo às filosofias orientais de cunho Budista. Sabe-se que o desapego aos padrões de fixidez da cultura ocidental capitalista são a tônica daquelas filosofias. Assim, a inconstância natural da vida e o incessante recomeço que move todas as coisas habitam o discurso e as ações de Bonobo, um dos melhores amigos do Nadador em Garopaba.

Ao que segue na história, talvez seja possível pensar em uma imagem oponente e / ou complementar a um só tempo àquela de que já tratamos, a do homem num retorno ao natural de sua pulsão de errância, para usar os termos de Maffesoli. Passamos agora às construções imagéticas do Desconhecido que, ao longo da narrativa, projetam-se na natureza e sobretudo no mar. Os sonhos, neste esquema, são elemento importante em diversas passagens do texto. Para pinçar uma delas, expõe-se a passagem do romance em que Jasmin, uma das namoradas do Nadador, desespera-se pela possibilidade da concretização de certa profecia local consistente na morte daquele que desafiasse o Indizível e tomasse para si com as próprias mãos certo tesouro anunciado por meio de três sonhos seguidos. Na referida situação, Jasmin encontrara um castiçal de cobre no quintal da cabana em que residia em praia próxima àquela habitada pelo Nadador antes de sonhar pela terceira vez, como rezava a profecia, com a existência de um tesouro naquele mesmo local. Aliás, o Indizível neste caso também se faz o protagonista no deslocamento desta personagem. A moça, mestranda cuja pesquisa desenvolvia-se em parte em Garopaba, decide voltar à casa dos pais em Porto Alegre depois do ocorrido. A intuição, neste sentido, por muitas vezes toma as rédeas da situação, na contramão da lógica. Jasmim, por diversas vezes na narrativa, disserta a respeito de qualquer coisa na atmosfera de Garopaba que a torna alheia ao local. Como se sua pulsão de errância a deslocasse a outro lugar e como se a busca, diferentemente do caso do Nadador, não se pudesse concretizar por aqueles espaços:

“A felicidade aqui é muito verdadeira, tão verdadeira quanto o sofrimento. A beleza é tão verdadeira quanto a degradação. Eu achei que tinha um segredo, sabe? Não tem segredo nenhum. Minha pesquisa foi desmontando minha ficção pessoal. Eu poderia concluir exatamente isso na minha tese, mas em algum momento perdi a paixão pela coisa. E agora tenho só cinco meses pra terminar mas por mim eu ficava trabalhando com turismo ou atendendo numa loja e tá tudo bem, sabe. Dizem que a vida vista de perto é mais fascinante. Mergulhar nas coisas. Comigo é sempre o contrário.”

Dentro desta perspectiva, também por diversas vezes o Nadador tem a impressão de que o mar tem algo a lhe dizer e algo a acrescentar à sua busca por pistas sobre o assassinato do avô e sobre si mesmo. Entretanto, em certa ocasião, caminhando pela praia, a personagem acredita estar sonhando. Depara-se, sem sabê-lo, com o fenômeno da *fata morgana*. Trata-se de evento natural formador de miragens. Por uma espécie de ilusão de ótica, dão-se acontecimentos não reais porém visualmente perceptíveis como se o fossem. A expressão em italiano faz referência à fada Morgana que, segundo reza a lenda, teria o poder de assumir a aparência de diversas coisas. Assim, numa combinação holográfica de cores, muitas vezes a aparência dos eventos não lhe revela o real fundamento daqueles e a natureza local também teus seus despistes quando observada:

“Naqueles primeiros dias de maio ele vê algo que depois suspeitará ter sido um sonho. [...]. Uma névoa precoce encobre parte da areia ao longo da praia e há um cheiro de animais marinhos em decomposição no ar. Deixa a bicicleta e a mochila encostadas na parede de madeira do bar e desce até a beira. A água está gelada de doer mas ele entra mesmo assim. [...] Os pulmões inflam desesperados e espremem cada grama de ar para fora dos alvéolos em reação à temperatura congelante, a pele queima, a cabeça lateja. [...] A transição da água gelada para o ar quente é animadora e ele decide caminhar até secar. A névoa vai desaparecendo à medida que ele a atravessa pelo meio da praia e está lá de novo quando ele alcança o morro do Índio e olha para trás. [...] Senta na areia da Ferrugem e fica olhando o mar, depois deita e fecha os olhos.
Levanta um pouco mais tarde sem saber ao certo se cochilou. [...] As formas parecem estar ao mesmo tempo próximas e borradas pela distância. Têm algo de holográfico.”

É curiosa a menção à holografia, moderna técnica de versão de imagens em três dimensões. Tratar-se-ia aqui talvez de imagem da imagem do Indizível. Mais adiante, o Nadador relata o episódio de quase sonho a Jasmim:

“É noite de lua cheia com céu limpo e eles descem até a praia, sentam na escadinha do Bar do Zado e admiram o luar azul refletido no mar e nas areias laminadas da Ferrugem. É uma areia que reflete de maneira particular a luz da lua e o brilho azul tem a qualidade artificial de uma cena noturna de filme. Ele descreve para Jasmin as estranhas nuvens negras que viu ou sonhou que viu naquele mesmo horizonte meses atrás.
Não foi sonho. Eu também vi.
Sério? Tu também tava aqui?
Sim. Aquilo era uma fata morgana. Uma miragem.”

Assim, todo o movimento da narrativa se constitui em estrutura espiralada. Ao fim da

história, o que se vê é o desdobramento da construção da Imagem do andarilho que se lança ao Desconhecido em três unidades: no velho Gaudério; no Nadador que, inicialmente imberbe tem o rosto transformado pelo aumento gradativo da barba e ao mesmo tempo, na medida em que mergulha cada vez mais em sua busca, pela pulsão de errância; e finalmente no relato de abertura do romance em que a personagem inicial e aparentemente avulsa, o sobrinho da personagem central de cuja existência se toma conhecimento ao fim da trama, narra em tons de lenda o fim dos dias do Nadador e sua morte em Garopaba encaixando todas as peças do jogo numa profecia simbólica do Indizível. Por fim, num retorno à figura da *barba*, símbolo-elo entre os três desdobramentos da narrativa analisada, o que se tem é o motivo recorrente desde o título, ensopada de sangue como num mau-agouro ou numa boa-nova a ser descoberta em seu lugar de lenda na busca constante e no retorno à esta, como num jogo de espelhos.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In: *Os pensadores*. Trad. Joaquim J. M. Ramos et. al. SP: Abril Cultural, 1984. BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. SP: Perspectiva, 1974.
- BONITO PEREIRA, Helena. (Org.) *Novas leituras da ficção brasileira no século XXI*. São Paulo : Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.
- CAMINADE, Pierre. *Image et métaphore. Un problème de poétique contemporaine*. Editora Bordas, 1970.
- DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Lisboa, 2000, Edições 70.
- GALERA, Daniel. *Barba ensopada de sangue*. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.
- LEENHARDT, Jacques. *Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo*. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora SENAC/Itaú Cultural, 2000.
- MACHADO, Lino ; SALGUEIRO, Wilbert ; SODRÉ, Paulo Roberto (Org.). *Pessoa, persona, personagem*. - Vitória : Ed. PPGL, 2009.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas* / Michel Maffesoli; tradução de Marcos de Castro – Rio de Janeiro: Record, 2001.
- NESTROVSKI, Arthur. (Org. Geral). *Em branco e preto : artes brasileiras na Folha, 1990 – 2003* / organização geral Arthur Nastrovski ; organizadores Alcino Leite Neto ... [et al.] ; posfácio de Marcelo Coelho. - São Paulo : Publifolha, 2004.
- PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- RESENDE, Beatriz. *A literatura brasileira na era da multiplicidade*. In: _____.

Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SHOLLHAMMER, Karl Erick. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Civilização Brasileira, 2010.

Recebido: 30/09/2014

Aceito: 02/10/2014