

## **Entre o Sertão e a Zona da Mata: humanização e desumanização em dois poemas de João Cabral de Melo Neto**

Maria Nilda de Carvalho Mota<sup>1</sup>

**RESUMO:** Do ponto de vista do fazer literário, são muitas as possibilidades de resistência. O objetivo deste artigo é proceder a uma análise comparativa dos poemas “O Cão Sem Plumas” e “Congresso no Polígono das Secas”, ambos de João Cabral de Melo Neto, atentando para possíveis semelhanças e diferenças relativas a processos de humanização e desumanização de seres e coisas, enquanto forma de resistência.

**ABSTRACT:** From the point of view of literary writing, there are many possibilities of resistance. The purpose of this article is to undertake a comparative analysis of poems “O Cão Sem Plumas” and “Congresso no Polígono das Secas”, both of João Cabral de Melo Neto, paying attention to possible similarities and differences in the processes of humanization and inhumanization of beings and things, while form of resistance.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia brasileira; João Cabral de Melo Neto; Literatura e resistência; Humanização e desumanização

**KEYWORDS:** Brazilian poetry; João Cabral de Melo Neto; Literature and resistance; Humanization and inhumanization

Em uma mirada mais superficial pode-se ter a impressão de que os poemas “O Cão Sem Plumas” e “Congresso no Polígono das Secas” teriam pouco em comum. Entretanto, embora mantenham uma distância temporal de cerca de dez anos e um seja ambientado na extrema umidade da Zona da Mata, enquanto que o segundo tenha como pano de fundo o Sertão em período de seca extrema, ambos guardam algo fundamental que os une, para além da autoria de João Cabral de Melo Neto: trata-se da humanização das paisagens nordestinas e desumanização dos habitantes locais (processos que figuram como estratégia de "resistência" política e poética em parte de sua obra).

Para o crítico Alfredo Bosi (2002, p. 118), “resistir é opor a força própria à força alheia”, e uma característica dessa poesia de resistência seria a capacidade de resistir à falsa ordem “que é, a rigor, barbárie e caos” (2000, p. 169). Para ele, João Cabral de Melo Neto figuraria como um daqueles grandes mestres dos chamados discursos de recusa e invenção, esses mesmos, capazes de ordenar o caos e/ou revelá-lo, quando sob aparente ordem. Em sua obra algo importante é a ambientação dos poemas, onde sobressai a paisagem nordestina e nela, muitas vezes, percebemos uma aproximação tão íntima entre seres e coisas que chega a ocorrer, não em raros momentos, uma espécie de fusão que tende a desumanizar pessoas e humanizar coisas e seres irracionais. Compreendemos essas aproximações como uma das possíveis estratégias de “recusa e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras pela Universidade de São Paulo. Título da Pesquisa: Imagens de resistência em João Cabral de Melo Neto e José Craveirinha

invenção”, ou seja, como processos de resistência, formas de “opor a força própria à força alheia”, como definiu Bosi. Dessa forma, o objetivo deste artigo é proceder a uma análise comparativa entre os poemas “O Cão Sem Plumas” e “Congresso no Polígono das Secas”, atentando para possíveis semelhanças e diferenças relativas a essa questão da humanização e desumanização de seres e coisas, enquanto forma de resistência.

O poema “O Cão Sem Plumas” foi publicado em livro homônimo, no ano de 1950. Em sua tese de doutoramento, Waltencir Alves de Oliveira nos lembra que esse livro seria uma "primeira tentativa, mais evidente, de representar seu espaço histórico-social, procurando desmascarar um real 'que nenhum véu encobre', e utilizando-se da linguagem desmistificada pelas experiências anteriores" (OLIVEIRA, 2008, p.41). Assim, do ponto de vista da obra cabralina, esse representa uma ruptura, pois é quando o autor principia sua fase mais direcionada para as preocupações sociais, sendo um ponto decisivo em meio às "duas águas" a que se convencionou dividir sua obra, embora ainda seja considerado pela crítica como um "livro de transição". Sua poética, que antes fora predominantemente voltada para a metapoética, ostensivamente, a partir do livro *O Cão Sem Plumas*, passa a caminhar em direção a uma “conversa” mais direta com os leitores, abordando temas mais voltados para aspectos sociais, embora ainda mantenha muitos traços, sobretudo formais, da poética anterior<sup>2</sup>.

“Congresso no Polígono das Secas”, por sua vez, é um dos dois poemas que compõem o livro *Dois Parlamentos*, editado pelo próprio autor, em uma imprensa manual, no ano de 1960, em Madrid, Espanha. Segundo Alfredo Bosi, *Dois Parlamentos* e também o livro *Serial* foram compostos entre 1958 e 1961, em uma época que estaria saturada de "fermentos revolucionários espalhados pelo Nordeste”, preferindo exibir o lado sombrio, “o avesso da esperança: trazem à luz os efeitos de reificação e nadificação do cassaco, o seu trânsito do pouco ao nada" (2004, p. 196). Bosi refere-se aqui ao segundo poema de *Dois Parlamentos*, no qual a figura do cassaco, do pauperizado trabalhador de engenho ou usina, nos é apresentada através de um sujeito poético que, sem nenhuma espécie de empatia ou compaixão, o vai escrutinando sem, contudo, individualizá-lo, negando a ele qualquer carga de humanidade, mas que por fim, contraditoriamente, revelará sua dura condição de vida

---

<sup>2</sup> Ver: “O Geômetra Engajado”, de Haroldo de Campos (1967) - obra crítica, fundamental, em que se ratifica a divisão da obra poética de João Cabral de Melo Neto em "duas águas", ou duas vertentes que teriam como características uma poesia mais hermética, fechada, reflexiva, em uma "água", e uma poética mais comunicativa e voltada para questões sociais, na outra. Ver também a tese de doutoramento de Waltencir Alves de Oliveira, onde este analisa e contesta essa suposta dicotomia e alega que "múltiplas tensões dialéticas atravessam" sua obra desde os primeiros livros até *Andando Sevilha*, que é o último (Oliveira, 2008. p.13).

e abrirá espaço para que a empatia seja afinal despertada - ainda que apenas por parte de quem lê, não do ponto de vista do *eu* enunciativo.

Procedimento semelhante a esse fora usado também no primeiro poema do livro, foco desta análise: em “Congresso no Polígono das Secas” um sujeito poético também “isento de empatia ou compaixão vai verso a verso caracterizando o Sertão como um grande cemitério e a seus habitantes como "defuntos funcionais". Ou seja, identificamos aqui também tanto esse "avesso da esperança" relatado por Bosi, quanto a reiteração da miséria sem tons de empatia e, ainda uma vez, a possibilidade de redenção através do leitor ou leitora.

Assim, sustentamos que tanto o livro *O Cão Sem Plumas*, quanto *Dois Parlamentos* carregam o traço marcante da humanização da paisagem e desumanização das pessoas. Entretanto, para efeitos deste estudo, e devido a questões de tempo e espaço, manteremos o foco apenas no primeiro poema do livro: “Congresso no Polígono das Secas”, no qual temos a estiagem, o seco e a morte como alguns dos elementos desumanizadores aos quais nos referimos anteriormente. Em “O Cão Sem Plumas”, por sua vez, temos o rio lamacento, a umidade da água e da lama cumprindo papel semelhante ao da estiagem e da morte, indissociando pessoas, bichos e paisagem.

Dessa maneira, veremos a ambos como poemas tipicamente de “resistência”, ou que estabelecem uma “crítica direta ou velada da desordem [ou da ordem] estabelecida” (BOSI, 2000, p. 167).

Foquemos nas análises:

### **O Cão Sem Plumas**

O poema “O Cão Sem Plumas” é composto basicamente por quatro cantos. Em sua formatação não se nota preocupação com regularidades métricas, dado que cada canto tem seu próprio número de estrofes e, dentro das estrofes, os versos são brancos e livres.

O crítico Benedito Nunes já havia observado em “O Cão Sem Plumas” algo que também notamos:

o mecanismo transparente do poema, no molde descritivo inicial a ser aplicado na construção da linguagem, em função de um tema determinado. Esse molde postula, para quatro termos diferentes, que são partes simétricas constitutivas do tema, um mesmo tipo de relação admitida entre dois termos iniciais “cidade” e “rio”. Dentro desse molde descritivo, que é modelo hipotético do poema que se vai construir, “rua” e “cachorro”, “fruta” e “espada”, mantêm entre si,

tomados dois a dois, a mesma relação de transpassamento que entre cidade e rio indiciada pelo verbo. Em vez de uma comparação entre termos diferentes, temos uma comparação entre relações que se assemelham, como numa proporção. (NUNES, 1971, p. 65-66)

Entretanto, consideramos que subsiste no poema tanto uma aproximação direta entre os termos "cidade, rua e fruta; rio, cachorro e espada" (identificamos, por exemplo, características andróginas, como veremos mais adiante) quanto a comparação entre "relações", como supõe Nunes. Ademais, nota-se nessa comparação uma forte presença disso que estamos chamando de “desumanização” de pessoas e “humanização” de paisagens e coisas, uma vez que o rio aparece equiparado aos seres animados, inclusive humanos, ao passo em que as pessoas têm efetivamente sua humanidade representada como diminuída pelas duras condições de sobrevivência, pela ausência de voz própria e pela semelhança com os bichos, ocorrendo aqui uma verdadeira fusão, sensual e lamacenta, entre os seres existentes no poema e o local onde eles existem.

O trecho abaixo, embora não seja o único, parece ser um dos mais emblemáticos dessa “fusão” que estamos apontando:

Na paisagem do rio  
difícil é saber  
onde começa o rio;  
onde a lama  
começa do rio;  
onde a terra  
começa da lama;  
onde o homem,  
onde a pele  
começa da lama;  
onde começa o homem  
naquele homem

Aqui, a “dificuldade” em diferenciar seres e coisas, pessoas, bichos e paisagens está expressa semanticamente, mas evidencia-se também sintaticamente na interrupção dos versos e na pontuação discreta, que ampliam as possibilidades de ligação sintática e semântica dos versos, e na reiteração do substantivo “lama” que funciona como um elo comum a todos os demais elementos que se misturam na paisagem. Percebemos ainda uma sensualidade latente expressa nesse ir e vir causado pela já citada reiteração do substantivo “lama”, mas também da locução adverbial “onde (...) começa”, funcionando, essas repetições, como um refrão e assim proporcionando uma experiência de leitura, cuja sensação de “retorno” aos termos (sintáticos e semânticos) já conhecido e "avanço" para novos campos semânticos resultará na já mencionada fusão entre os elementos.

Esse processo de “fusão”, que humaniza e desumaniza, aparece também fortemente logo no início do poema e, desde já, guarda implicações sexuais. Na primeira estrofe temos as duas tríades formadas por substantivos comuns: os sujeitos sintáticos “cidade”, “rua” e “fruta” – que aparecem como objetos de uma insólita comparação, cujo primeiro elemento em comum é basicamente o fato de serem, do ponto de vista sintático e semântico, sujeitos passivos que estão em posição de serem “atravessados” por algo. Na segunda tríade, como “atravessadores”, e também objetos de comparação, temos os substantivos “rio”, “cachorro” e “espada”.

Entretanto, ao longo do poema percebemos que, mais do que comparados, os substantivos rio, cachorro e espada, bem como a outra tríade, cidade, rua e fruta estão equiparados. Ou seja, em alguma medida, um passa a ser equivalente ao outro. Muitas similaridades reforçam essa equivalência, no entanto nos ateremos apenas à questão da androginia. Embora não tenhamos tempo para analisar cada um dos elementos, a androginia, salta aos olhos como uma importante característica comum a todos os elementos de ambas as tríades, sendo uma das chaves que mais colabora com a humanização dos elementos não humanos no poema.

Assim, percebe-se que todo o poema é permeado por marcas, cujas conotações nos remetem à sexualidade andrógina. A “espada”, por exemplo, configura-se como uma metonímia do ser humano, como se o homem que a porta fosse reduzido ao seu órgão sexual, mecanizado e, portanto, desumanizado. Paradoxalmente, antes de ser identificada como metáfora do órgão sexual masculino, é necessário notar que, semanticamente, “espada” pertence ao gênero feminino, mantendo a característica andrógina, a qual permanece evidente no rio - palavra cujo gênero é masculino e que, úmido e viril, atravessa a cidade (símbolo e gênero feminino) ao mesmo tempo em que mantém a capacidade feminina de engravidar e ter um parto fluído e invertebrado "como o de uma cadela":

Liso como o ventre de uma cadela fecunda,  
o rio cresce  
sem nunca explodir.  
Tem, o rio,  
um parto fluente e invertebrado  
como o de uma cadela.

E jamais o vi ferver  
(como ferve  
o pão que fermenta).  
Em silêncio,  
o rio carrega sua fecundidade pobre,  
grávido de terra negra.

É interessante notar que esse trecho traz uma primeira comparação explícita entre os termos rio e o feminino de cão, mas antes ele já havia sido sistematicamente comparado ao cachorro, sobretudo na segunda e terceira estrofe, nas quais se diz que:

O rio ora lembrava  
a língua mansa de um cão  
ora o ventre triste de um cão,  
ora o outro rio  
de aquoso pano sujo  
dos olhos de um cão.

Aquele rio  
era como um cão sem plumas.

Nesse contexto, chama a atenção o fato de que, mormente as implicações sexuais que poderiam suavizar o poema, vemos, ao contrário, um tom prosaico e grave reforçado pela ausência de rimas e de regularidade métrica, pela própria sintaxe entrecortada e também pelas construções semânticas cujos sentidos dependem de uma reorganização sintática, como no trecho que segue no qual o rio e sua tristeza, seu coito e sua reprodução (gravidez e parto) tristes, ficam evidenciados:

Aqueles homens  
eram como cães sem plumas  
(Um cão sem plumas  
é mais que um cão saqueado  
mais que um cão assassinado.

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

Assim, muito embora tenhamos passado de modo ligeiro, vemos nesse poema a resistência manifesta através da denúncia das condições de vida do povo nordestino, o *epos* revolucionário expresso através da humanização da paisagem (rio, cidade, rua), de coisas (fruta, espada) e de animais (cachorro, peixes, camarões), além da desumanização das pessoas, que aparecem descritas como anfíbios e têm cabelos de “camarão e estopa”. Sustentamos que esse processo que tende a recusar a ordem aparente e ordenar o caos (BOSI, 2000, p.169) “bagunçando” a sintaxe e a semântica, e unindo gênero feminino e masculino em um mesmo ser, constituiu-se basicamente

pela equiparação entre seres e objetos, através na qual a questão da androginia revelou-se importante estruturadora.

### **Congresso no Polígono das Secas**

Em “Congresso no Polígono das Secas”, por sua vez, esses processos de humanização e desumanização ocorrem por vias diferentes. Nesse poema, não mais o rio, como ocorrera em “O Cão Sem Plumas”, mas a paisagem sertaneja com toda a sua ausência de umidade, sua secura, é que ocupa o lugar de destaque, tornando-se inclusive sujeito sintático. Sua personificação se dá a partir da atribuição de características humanas ao sertão, como capacidade de trabalho, autonomia e até mesmo ideologia política. Aqui, como dissemos anteriormente, a resistência é expressa, basicamente por meio do desnudamento de contradições e, como em “O Cão Sem Plumas”, através da denúncia das condições de vida, dessa vez no sertão nordestino.

O nome do poema faz referência a uma região formada por mais de mil municípios, abrangendo dez estados brasileiros, incluso o Norte de Minas Gerais e Espírito Santo. Essa região, chamada também de Semiárido, foi criada por decreto, no ano de 1936<sup>3</sup>, e sua caracterização se dá exatamente pela carência de água, pelo regime de chuva irregular e insuficiente – o que, somado à ineficiência política e conveniências econômicas, gera verdadeiros desastres do ponto de vista humanitário.

Diferentemente de “O Cão Sem Plumas” – que não apresentava regularidades formais aparentes, “Congresso no Polígono das Secas” é composto por 128 versos divididos em 16 cantos de 16 versos, dispostos sempre em uma única estrofe. Estes últimos agrupam-se em quadras que rimam invariavelmente os segundos e quartos versos. Cada verso, por sua vez, obedece a um esquema métrico de 6 ou 8 sílabas poéticas (embora, como é comum em João Cabral de Melo Neto, não raro alguns versos escapem a essa metrificação), bem como o conteúdo temático varia conforme o bloco de cantos ao qual pertença.

Assim, embora o mote seja sempre o cemitério – como metáfora de uma região onde a presença da morte é tão intensa que toda espécie de vida é suprimida-, no primeiro bloco de cantos há uma ênfase sobre a caracterização do local, o “cemitério”, enquanto que no segundo, terceiro e quarto blocos essa ênfase recai, respectivamente, sobre a “morte”, os “mortos” e os “restos” mortais. Formando assim quatro distintos ângulos de um “polígono”.

---

<sup>3</sup> Disponível em : <<http://redeacqua.com.br/2011/03/poligono-das-secas/>>. Acesso em: 28 fev. 2014

No primeiro bloco (cantos 1, 5, 9 e 13), temos a caracterização do Polígono das Secas, lugar metaforicamente chamado de “Cemitério Geral”. É nesse “cemitério” que o aspecto da humanização/desumanização aparece, tal qual ocorrera em “O Cão Sem Plumas”, entretanto, sem nenhuma carga de sensualidade. No caso do Polígono das Secas, a humanização da paisagem ocorre através de sua personificação, da caracterização do sertão como um ser vivo, autônomo e produtivo – logo, valorizado. O Sertão é também representado aqui como uma entidade socialista, avesso às privatizações, ou seja, como um ser dotado, inclusive, de ideologia política. Esse socialismo, no entanto, é voltado para aspectos da morte, não da vida. O canto *i* é bastante representativo do que estamos afirmando:

i  
- Cemitérios Gerais  
onde não só estão, os mortos.  
- Eles são muito mais **completos**  
do que todos os outros.  
- Que não são só depósito  
da vida que recebem, morta.  
- Mas cemitérios que **produzem**  
e nem mortos importam.  
- Eles mesmos **transformam**  
a matéria-prima que têm.  
- **Trabalham-na** em todas as fases,  
do campo aos armazéns.  
- Cemitérios **autárquicos**,  
se bastando em todas as fases.  
- São eles mesmos que **produzem**  
os defuntos que jazem.  
(Grifos nossos)

Aqui, temos sistematicamente representado o processo de humanização/desumanização já que temos a presença de um lugar (pertencente ao âmbito do inanimado) – cemitério - personificado, isto é, descrito com termos que giram em torno dos campos semânticos de completude, produção, transformação, trabalho, autonomia, autossuficiência e empoderamento, enquanto que os possíveis habitantes sertanejos (pertencentes ao âmbito do animado, vivo), por contraposição, têm seus descritores relacionados aos campos da morte, são produtos, não produtores, matéria-prima e objetos dependentes, desempoderados e, por conseguinte, desvalorizados.

Desse modo, o sertão e o cemitério aparecem como sinônimos, apesar de trazerem cargas de contradição bastante explícitas – dado que, como fica evidenciado mais adiante no poema, o primeiro é “coletivista” enquanto que o segundo é expresso com sintagmas mais adequados ao capitalismo. Mas essa contradição parece ser apenas



epidérmica, pois, como dissemos, tanto um quanto o outro têm como característica principal a eficiência ligada à morte, conforme fica evidenciado no trecho do canto 9:

(...)  
- A todos os defuntos  
o Sertão **desapropria**,  
pois não quer defuntos privados  
o **Sertão coletivista**.  
- E assim, não reconhece  
o direito a túmulos estanques,  
mas **socializa seus defuntos**  
numa só tumba grande.  
(grifos nossos)

Dessa maneira, chama a atenção o modo como é operada a descrição desse lugar, de forma a que se provoque uma estranha sensação de que se está caminhando, ou acompanhando um discurso que leva de nada a lugar algum. É como se o discurso que promove a descrição da região do Polígono das Secas estivesse solto no espaço (mas não está – está sendo feito durante um suposto congresso, proferido por um suposto senador do sul do país). Acontece que sua leitura provoca uma sensação de ausência de sujeito, embora sintaticamente ele esteja presente. Essa sensação muito possivelmente é provocada pela reiteração anafórica de sintagmas recorrentes no início de cada canto (“Cemitérios Gerais/ onde...”; “Nestes cemitérios gerais/ não...”), e pela forma muitas vezes elíptica, anacolútica e econômica de construção dos versos. Esses recursos econômicos e reiterativos nos provocam a patente sensação de que não se sai do lugar, de um possível aprisionamento, e também, como já apontamos, de ausência de sujeito.

Entretanto, verifica-se que essa ausência não se refere ao sujeito sintático, pois embora este não seja um sujeito humano e nem sequer animado, mas antes um sujeito personificado, a falta que sentimos talvez se refira à ausência de pessoas – dado que os seres humanos retratados no poema supostamente estão mortos e, ainda por cima, figuram como predicativos, ostensivamente animalizados, como vemos no trecho da canto 13, a seguir, e também tal qual ocorrera na terceira estrofe do segundo canto de “O Cão Sem Plumas”, em que se compara, ostensivamente, rio, homens e cães<sup>4</sup>.

13  
- Cemitérios gerais  
(...)  
- Onde o morto não é,  
só, o homem morto, o defunto.  
- De mortos muito mais gerais,  
bichos plantas, tudo.

---

<sup>4</sup> “Como o rio/ aqueles homens/ são como cães sem plumas”

Entretanto, os recursos anafórico e paralelístico de repetir sempre a mesma estrutura e começar com os termos ‘Cemitérios gerais’ e “Nestes cemitérios gerais” conferem unidade à figura do polígono e resultam em um tipo de acumulação que torna bastante palpável as imagens de cemitério geral, de morte geral, evocadas pelo sujeito poético que afirma: “quando alguma coisa/ é aqui multiplicada/ será sempre para elevar/ o resto à potência de nada”.

Assim, se temos em “O Cão Sem Plumas” a humanização da paisagem e a desumanização das pessoas, através de sua equiparação em um cenário em que a maior parte dos seres humanos se encontra mesclada à paisagem através da lama do rio, acoitados, mas sem amor, e envoltos em um enlace que os animaliza, desumaniza e os torna parte da paisagem, e no qual a resistência se apresenta principalmente por meio da descrição que resvala em denúncia das condições de vida das populações ribeirinhas, vemos, por sua vez, em “Congresso no Polígono das Secas”, um poema em que a resistência se mostra, principalmente, através do desnudamento das contradições. Além disso, neste último poema, a humanização da paisagem é levada a cabo através da atribuição de características humanas a ela, como a capacidade de produção e ideologia política. Por fim, ao invés da lama, como em “O Cão Sem Plumas”, temos a morte a seco servindo de denominador comum, igualando humanos aos animais, explicitando uma ideologia que pretende torná-los apenas parte da mórbida paisagem sertaneja, mas que encontra na poesia de João Cabral, e na resistência popular, um barramento.

### Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo, Companhia das Letras: 2002.
- \_\_\_\_\_. Fora sem dentro? Em torno de um poema de João Cabral de Melo Neto. *Estud. av.*, São Paulo, v. 18, n. 50, Abr. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000100018&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100018&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 31 Out. 2014.
- CAMPOS, Haroldo de. "O Geômetra Engajado". In: *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992
- GRUPO ACQUA. *Polígono das Secas*. Seção Notícias. Disponível em: <<http://redeacqua.com.br/2011/03/poligono-das-secas/>>. Acesso em: 28 fev. 2014.
- MELO NETO, João Cabral. O Cão Sem Plumas. In: *Serial e Antes*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.
- \_\_\_\_\_. Dois Paramentos. In: *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1997.
- NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- OLIVEIRA, Waltencir Alves de. *O gosto dos extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de 'Pedra do sono' a 'Andando Sevilha'*. 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia,

Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-11092008-171636/>>. Acesso em: 2014-10-31.