



OSWALDO DE CAMARGO: UM ATOR DA SUA PRÓPRIA POESIA



Edimilson de Almeida PEREIRA*
Érica Luciana de Souza SILVA**



RESUMO

O texto em questão pretende analisar os poemas de Oswald de Camargo contidos no livro **O Estranho**. Será verificado como o referido autor se insere no cenário da literatura afrodescendente brasileira, não apenas como um poeta que canta versos de protestos, mas um escritor que apresenta suas dores, frustrações, angústias e questionamentos. Sensações e sentimentos característicos não apenas da população afrodescendente, e sim do ser humano. Portanto, seus poemas serão lidos buscando a interação entre o universal, relativo às aflições do ser humano, com as questões sociais do engajamento. Acredita-se que esta comunhão de perspectivas distintas é que distingue o escritor Oswald de Camargo como um poeta que, antes de ser negro, preocupa-se em ser um bom escritor aliando a qualidade literária e o compromisso com o engajamento social, levando-o a desenvolver uma poesia comprometida com a questão do negro na sociedade brasileira a qual busca estabelecer um diálogo com o “outro”.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Engajamento. Cânone. Poesia. Estranho.

1. O NEGRO, ESSE ESTRANHO

“Oswaldo de Camargo não é só poeta e intelectual. Oswald de Camargo é um poeta e intelectual negro” (KUJAWSKI, 1994, p. 9). Assim Gilberto de Mello Kujawski inicia o prefácio do livro de poesias **O Estranho**, do autor acima citado. Essas duas frases iniciais instigam o leitor a refletir sobre a poesia contida na obra em questão, apresentando-a como uma produção literária do negro brasileiro

* Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pós-doutor em Literatura Comparada pelo Seminário de Línguas e Literaturas Românicas da Universidade de Zurique (Suíça). Professor titular da Faculdade de Letras, na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

** Mestra em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

contemporâneo. Kujawski inicia seu texto destacando o argumento defendido por alguns teóricos de que “a arte é universal, sem cor, nem raça” (KUJAWSKI, 1994, p. 9) com o intuito de demonstrar que esta afirmativa não se aplica à poesia de Camargo, já que a mesma é a representação de uma grande parcela da sociedade brasileira silenciada por séculos. Há uma intenção explícita de apresentar ao leitor uma poética de qualidade literária reconhecida, cuja expectativa seria a de estabelecer um diálogo com o “outro”. Faz-se importante esclarecer dois pontos cruciais no trabalho de Oswaldo de Camargo: a qualidade literária e o compromisso com o engajamento social. Já dito anteriormente, o escritor Oswaldo de Camargo é um poeta angustiado, que reflete em seu estado de espírito as mazelas pelas quais o negro brasileiro foi submetido durante séculos, levando-o a desenvolver uma poesia comprometida com a questão do negro na sociedade, um estranho no cenário literário brasileiro.

De acordo com o pesquisador Édimo de Almeida Pereira “estranho, será aquilo que não é íntimo, que não é amigavelmente confortável; que é misterioso e capaz de gerar medo. [...] o estranho seria aquilo que provém de algo familiar que foi reprimido” (PEREIRA, 2010, p. 58). A partir deste conceito pode-se dizer que o “estranhamento” presente na poética de Oswaldo de Camargo possui raízes profundas no passado escravocrata do qual imergiu o negro brasileiro. O total desconhecimento da situação real do negro e do afrodescendente brasileiro corroborou para a quase anulação total da voz desses no processo literário. O que era dito acerca do negro era a partir da perspectiva do dominador, permeado por valores elitistas e preconceituosos visando apenas à manutenção do status de colonizador dominante.

[...] na verdade, ao falarem do negro, falavam mais de si e de seus próprios preconceitos, projetando sobre o negro noções arraigadas reveladoras do racismo há séculos latente no pensamento ocidental, e agora reforçado pela visão cientificista das raças humanas.

Abordavam, portanto, seu assunto com a firme intenção de confirmar suposições etnocêntricas sem cogitarem de dar ao negro oportunidade de expressar as próprias ideias, inclusive a respeito de si próprios (GOMES, 1988, p. 17).

Camargo luta incessantemente para ocupar o espaço que lhe fora negado no cenário literário brasileiro, produzindo uma poética original, desprovida de imitações à poesia canônica existente “e sem abdicar de seus valores étnicos e culturais”

(DAMASCENO, 2003, p. 109), criando textos permeados de “uma eficácia estética do mesmo nível de obras já consagradas” (DAMASCENO, 2003, p. 109). Propõe um diálogo e ao mesmo tempo um convite para que o outro participe e prove de suas angústias. Salienta na primeira estrofe a forma como a identidade do negro brasileiro é fragmentada, sua voz silenciada e a dignidade esfacelada pelos **doces** punhais da indiferença. O negro brasileiro carrega na cor de sua pele o estigma de ser servo em uma sociedade escravocrata. Estabelece ainda a relação de que “se o servo não é uma pessoa, ele não tem palavra, não tem memória, não tem história. Ele representa o vazio social [...] essa questão do vazio social vai esfacelar a identidade dele” (FILIPPO, 2007, p. 136).

O segundo ponto a ser destacado na obra de Oswaldo de Camargo é o relacionado à excelência do texto literário. Camargo se preocupa em escrever textos que, além de expressarem um forte engajamento social, também possuem uma excelente qualidade literária. Para ele não basta apenas protestar, denunciar os sofrimentos que atingem o afrodescendente ou tratar o tema de forma leviana. É necessário, concomitantemente, produzir um bom texto para que ocorra um verdadeiro impacto na estrutura já construída. Enfatiza que, nesse caso, a questão não se vincula à raça, mas sim ao trabalho literário e intelectual.

Afirma que, a literatura negra ocorre quando o escritor negro volta-se “para dentro de si mesmo” (FILIPPO, 2007, p. 139). Sendo assim, qualquer autor pode ser considerado negrista, pois “olha dentro de si como negro... se eu não tiver isso nem toda a minha poesia vai ser negra” (FILIPPO, 2007, p. 139). Tomando como base este contexto, tem-se a presença do **Estranho**, que é o poeta negro que se aventura por um caminho antes validado a poucos. Como apresenta uma nova perspectiva quanto ao olhar agora revertido para o outro, traz consigo a ameaça de desestabilização do *status* solidificado pela elite cultural e social, cujas minorias não eram dadas o direito a exposição de ideias e pensamentos, portanto sem reconhecimento. O **Estranho** é assim, um elemento desconcertante por ser fragmentado, deslocado, movimentando-se entre o dentro e o fora; domina as técnicas literárias reconhecidas pela elite cultural sem deixar as questões do negro à margem. Enfim, é o intelectual negro brasileiro que escreve.

O espírito de comunhão entre o centro e a margem foi o caminho encontrado por Oswaldo de Camargo para estabelecer o diálogo entre ambas as partes sem o

arroubo dos gritos de protestos anacrônicos, mas ao mesmo tempo com força suficiente para promoverem um ato de violência, cuja intenção é levar aquele mundo a tomar posições frente a questões até então ignoradas por eles. Bauman afirma em seu texto **Modernidade e Ambivalência** que:

Para fazer esse mundo falar, devemos, por assim dizer, tornar audíveis os seus silêncios: explicar o que aquele mundo não percebia. Temos que cometer um ato de violência, forçar aquele mundo a tomar posição sobre questões às quais estava desatento e assim dispersar ou superar a desatenção que fazia dele aquele mundo [...] (BAUMAN, 1999,p. 13).

A violência, nesse caso, se faz com palavras munidas de força necessária à instituição de vozes negras enunciadoras: “tudo uma questão de voz.” (COLINA apud CAMARGO, 1987, p. 11). De acordo com Kujawski, o espírito da comunhão na obra de Camargo é necessário para evitar mais um tipo de segregação do afrodescendente, o “particularismo negro” no qual há a definição de “ser aquela anomalia pela qual uma classe, um grupo, uma região, que constituem parte de um todo maior, começam a sentir, a pensar e a agir como se fossem um todo à parte” (KUJAWSKI, 1994, p. 12) e assim recorrer ao mesmo desvio binário de oposições, nas quais a resultante poderá ser um embate sem propósitos. Ainda, de acordo com Kujawski a negritude é uma entre várias possibilidades humanas em que não há exclusão da diversidade em detrimento de um padrão aparentemente neutro, constituindo sentido apenas se associada ao universal, cujo objetivo seria o de conciliar as distinções culturais e raciais; “colocar o exterior dentro e envenenar o conforto da ordem [...] É exatamente isso o que os estranhos fazem” (BAUMAN, 1999, p. 15).

2. A POESIA DE OSWALDO DE CAMARGO

Nesta seção serão analisadas algumas poesias do livro **O Estranho** buscando dividi-las de acordo com temática proposta no tópico anterior em as mais engajadas e as mais líricas. Inicialmente, adotou-se o processo de ler os poemas e catalogá-los de acordo com esses dois itens. Este procedimento foi possível apenas no início da leitura dos textos, pois os dois conceitos se misturavam em uma linha muito tênue entre engajamento social e lirismo associado ao universal. Contudo, ao final, conclui-se que essas duas vertentes não se excluem ou se separam; elas

dialogam entre si formando a obra distinta de Oswald de Camargo. O primeiro poema a ser analisado é “Presença”, em que melancolia e tristeza permeiam o texto denotando o estado de espírito do eu lírico.

PRESEÇA

O hálito da Melancolia alargava-me
 O peito, vi suas horas cinzas
 Mijando sobre mim, ergui-me, obscuro,
 Ante o último pilar desta presença:
 Desvendar o que fui entre o meu povo...
 Gravaram-me, então na testa: “Eis o estranho!”

Estou deitado há muito tempo, sou culpado:
 Minhas mãos semearam cafezais onde me enforco
 Lembrando...
 Do que fizemos já falaram: claro
 É o contorno da nossa rota em torno dos engenhos
 O vaivém dos nossos braços ninando-vos os nenês
 De tez amanhecida.
 Estou aqui.
 Duro de ser quebrado, pois a tristeza
 Passa a enrijecer-me, e me destruo
 Com as glórias que me atribuístes.
 Eis-me aqui!
 E convoco a vossa herança para um grande incêndio,
 Pois que ousou mirar-me, e já inicio! (CAMARGO, 1984, p. 22)

O poema é escrito em primeira pessoa salientando que os sentimentos expressos são os que vão à alma do poeta. Já no primeiro verso é possível compreender o sentimento predominante: a Melancolia. É importante destacar a escrita da palavra iniciada por letra maiúscula, evidenciando uma sensação universal, comum a todos os homens, podendo ser estendida a qualquer compreensão do que possa provocar a melancolia, abrangendo assim o outro. Contudo, na última estrofe do primeiro verso surge a citação gravada na testa, como um animal marcado a ferro: “Eis o estranho!”. Nesse contexto “estranho” é o que não se encaixa na sociedade elitista, pois o mesmo é diverso, possui características físicas distintas e, inconscientemente, alegam que pertence a classe dos servos. Todavia, “estranho” adquirir outro significado já descrito por Zygmunt Bauman, é aquele que:

Ameaça a própria sociação, a própria possibilidade de sociação. Ele desmascara a oposição entre amigos e inimigos como o *completa mappamundi*, como diferença que consome todas as diferenças e portanto não deixa nada fora dela. [...] o estranho solapa a própria vida social (BAUMAN, 1999, p. 64).

É estranho aos olhos da sociedade que não é negra, portanto, o ignora, não o conhece, não sabe de sua dor e não escuta o seu grito desesperado. Todo o processo descrito tornou o eu lírico duro, rígido e ao mesmo tempo esfacelado por saber ser apenas um personagem sem voz. Contudo, este ser estranho à elite cultural começa provocar um desconforto quando assumi o seu discurso e o coloca em seus poemas. Na posição de “estranho” que fala sob uma nova perspectiva, Oswald de Camargo pode ser considerado como um exilado no sentido apregoado por Edward Said em que:

O exilado vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envolvimentos e distanciamentos pela metade; por um lado, ele é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um pária clandestino (SAID, 2005, p. 56).

A memória atormenta o eu lírico formando um quadro composto pela Melancolia que toma o peito, as lembranças que o enforcam e a tristeza que o enrijece. A convergência de todas as sensações citadas demonstra que o escritor Oswald de Camargo é o ser tomado pelo exílio significando o “estar sempre à margem” (SAID, 2005, p. 69) e o que faz enquanto intelectual “tem de ser inventado porque não pode seguir um caminho prescrito” (SAID, 2005, p. 69). No poema a seguir é possível observar o fazer poético do poeta que desbrava um novo caminho literário e social:

FRONTEIRA

O bispo de Maralinga
E seu anel de lasca de pedra de mó...

Eu por caminhos vim que não existem
E não são vistos, nem adivinhados.
Se existo como homem, não me acresço,
Pois só me prendo àquilo em que não creio.
Bispo, dissílabo, qual bicho e busto
Que não terei na serra onde campeio
O meu rebanho antigo, cuja testa
Borrada está há séculos de treva
E medo e dor, rebanho vagaroso
Berrando: já é tarde, a noite chega!
Eu bispo, eu serei, se morto, o doido
Que disfarçou o seu descuido e, ao fim,
Se viu alçado à cátedra de cedro
Em Maralinga, tão-somente um sonho! (CAMARGO, 1984, p. 25)

O poema inicia com uma referência sobre o bispo de Maralinga, neto de escravos, e seu anel. Muitos afirmavam que este bispo negro e a cidade de Maralinga não existiam, talvez por sua improbabilidade, afinal é difícil acreditar na

existência de uma autoridade sacerdotal negra. Há também os que acreditavam em sua existência duvidando que o mesmo fosse bispo. Contudo, o eu lírico compreende o valor dessa existência para a consistência de seu discurso ao afirmar que se prende apenas ao que não crê. Conta-se ainda de seu anel que não possuía uma pedra valiosa, mas uma pedra lascada de mó vinda do moinho da Fazenda Soledade. Todas essas referências remontam um presente atormentado pelo passado. O provável bispo negro seria um estranho em um contexto social instituído, mas com uma marca distintiva de sua origem: o anel de lasca de pedra de mó. Enquanto as pedras dos anéis sacerdotais têm uma origem nobre assinalando a condição de quem os usa, a do bispo de Maralinga possui uma origem escravocrata também marcando sua condição de descendente de escravos. No entanto, o eu lírico ultrapassa essa barreira estigmatizada e constrói o seu próprio caminho. O título do poema, “Fronteira”, pode sugerir esse entendimento. Fronteira é a linha limítrofe entre espaços. Ao ultrapassar o limite imposto o sujeito do poema se transforma em um estrangeiro, um exilado “inconformado e nunca plenamente adaptado” (SAID, 2005, p. 60) É o intelectual observando a realidade por um ângulo diferente propiciado por seu passado de servidão, fazendo com que não veja e nem interprete os acontecimentos de maneira isolada. Seu olhar é apurado e crítico viabilizando a atitude de estrangeiro exilado que traz consigo a sensação de desassossego, inquietação e loucura. O exílio, nesse caso, assume um sentido metafísico que é o “desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros” (SAID, 2005, p. 60).

Ainda neste poema destacam-se os sentimentos de medo e dor aliados a séculos de treva. Em sua poética, Oswaldo de Camargo utiliza a ideia da cor negra com várias significações. A treva representa os vários anos de humilhação, abandono, indignação e indiferença sofrida pelo afrodescendente brasileiro. Em outros versos a “noite” ou o “escuro” se relaciona a ideia de morte e sofrimento simbolizando o espaço negativo.

Finalmente, termina seus versos reforçando a ideia de que o reconhecimento almejado ainda é um sonho, como Maralinga e seu bispo.

Outra questão observada na poética de Oswaldo de Camargo é a que se relaciona a identidade do negro brasileiro. Em primeiro lugar é necessário compreender que o negro brasileiro, assim como o americano, fazem parte de uma

faixa cultural não africana, mas conscientes de sua ancestralidade. “Alba” é um poema que traz algumas considerações sobre o fato de ser “um desenraizado e dilacerado” (FILIPPO, 2007, p. 136).

No texto a afirmação identitária é questionada pelo escritor. Em primeira pessoa, o eu lírico ironiza o fato de a sociedade vigente não aceitar o negro em sua totalidade, além das duas vertentes culturais se convergirem no sujeito do poema. Alba é a representação da sociedade vigente que impõe uma cultura elitizada (Vivaldi, Rilke, Pascal, Debussy, vinho francês) sem respeitar a origem negra do eu lírico, provocando uma tensão. Há uma forte carga de ironia nessa pergunta como em Machado de Assis no conto “Pai contra mãe”, quando o autor inicia o texto falando sobre os ofícios e aparelhos da escravidão, entre eles a máscara de folhade-flandres, que possuía apenas dois buracos para os olhos e um para o nariz; trancado atrás da cabeça com um cadeado. Um instrumento cruel e largamente utilizado. No entanto, após descrevê-lo despertando a indignação do leitor, muda o tom da narrativa como se o assunto não possuísse importância relevante. O mesmo tom irônico é observado: “Me amava?”; “o intelectual no exílio é necessariamente irônico, cético e até mesmo engraçado, mas não cínico” (SAID, 2005, p. 68). No decorrer do poema o eu lírico descreve os “benefícios” trazidos por Alba. De acordo com os valores culturais e sociais vigentes, Alba seria uma espécie de salvação para o poeta, e este, aparentemente, mostra-se grato por essa benevolência. Contudo, a pergunta final quebra essa expectativa e em apenas duas palavras desperta no leitor a reflexão sobre a questão identitária do afrodescendente que, na sociedade brasileira sempre foi um desterrado fisicamente. Trazido à força da África, obrigado a abandonar suas raízes se torna um objeto no mercado de escravos, com valor rentável ora em Pernambuco, ora na Bahia, ora em Minas Gerais, aguçando sua sensação de não pertencer a um local definido, sem referências, enfim, um desenraizado: “o intelectual no exílio é necessariamente irônico, cético e até mesmo engraçado, mas não cínico” (SAID, 2005, p. 68). Este deslocamento físico gerará outro deslocamento no eu lírico, o deslocamento social, fazendo com que o mesmo se torne um angustiado, repleto de dores e resignações. O tom irônico cede lugar à angústia e a dor expressa nos últimos versos através das expressões “tempo roído”, mofo na alma, ir entre breus. Outra observação necessária é a relacionada ao antepenúltimo verso, em que o poeta escreve ir entre breus. A imagem breu-escuro-

negro é polissêmica, mas devido ao seu uso constante com um sentido específico, o escuro pode assumir uma característica pejorativa, indicando dor, morte, sofrimento. Este é o estado da alma do eu lírico: corroído, mofado, perdido em sua negritude e dividido entre dois mundos. Zilá Bernd, em seu texto **Negritude e Literatura na América Latina** esclarece o posicionamento incerto do negro entre os dois valores instituídos pela sociedade vigente:

Esta ambiguidade de querer assimilar os valores dos brancos, de um lado, e lamentar – ao ouvir os tambores - a perda dos valores negros, de outro, reflete toda a problemática do negro nas Américas, dilacerados entre dois mundos. (BERND, 1987, p. 97).

Oswaldo de Camargo expressa o ser dilacerado, de alma ingênua para logo em seguida fragmentar a aparente tranquilidade “dando lugar à angústia da tomada de consciência de sua implicação simultânea em dois sistemas culturais diferentes” (BERND, 1987, p. 103). O poema “Cantilena dos negros da fazenda Soledade” é um dos textos, também do livro **O Estranho**, na qual o poeta desdobra a dor sentida na alma pelo negro de Alba.

De acordo com o dicionário **Novo Aurélio século XXI**, cantilena é “cantiga pastoril e singela; melodia suave, lírica e repetitiva; canto dos pássaros. Maneira enfadonha, palavreado hábil para enganar” (JUNIOR; PASTOR, 1997, p. 234), permitindo iniciar a análise textual a partir deste conceito no título. Este poema é um canto que engana. Aparentemente é suave, melodioso, contudo é um lamento dos negros que possuem como raízes as humilhações e as agruras da escravidão. Destaca-se que o referido canto tem o poder de enganar a quem o ouve, pois é harmonioso e lírico, projetando um exterior conformado e em consonância com a harmonia do canto. Contudo, é envolvido pela angústia, resultado de uma semeadura realizada a base de humilhações, dores e tomada de consciência de um passado escravocrata, cujos frutos são apenas uma esperança franzina e um lamento que reflete o estado da alma bastante enfatizado na última estrofe.

O título do poema retoma o poema “Fronteira”, no que se refere ao anel de lasca de pedra de mó usado pelo Bispo de Maralinga. Como dito em análise anterior esta pedra não possui valor monetário e é proveniente da Fazenda Soledade, permitindo concluir que este ícone representa a herança escravocrata do afrodescendente que é um dos fatores responsáveis de sua dor e marginalização sociocultural.

Utiliza a forma da tradição católica subvertendo-a em uma prece de lamento à Senhora Aparecida, a qual é negra e enxerga a todos no escuro, construindo desta maneira uma expressão belíssima da consciência de que não é visto nem ouvido pela sociedade, exceto por uma santa também negra. Dois pedidos são direcionados à santa em ordem de prioridade. O primeiro é a deque se preserve o enjoo dos negros. Da forma como é realizado o pedido através da utilização do pronome possessivo “nosso”, há um expreso desejo coletivo revelado pelo poeta de que se conceda a manutenção da inquietação, desconforto e inconformismo do negro frente ao que lhe é imposto pela sociedade canônica. O segundo pedido refere-se à proteção dos meninos que, de acordo com o poema, são danosos para a ordem instituída, pois podem se transformar em homens questionadores, conscientes de seu papel transformador, dotados de “soluções de vida diferentes e ângulos de visão excêntricos (...) estimulando sua vocação, sem talvez aliviar toda e qualquer angústia ou sentimento de amarga solidão” (SAID, 2005, p. 66). Tais meninos são frutos de um cansaço que, como um alçapão entreaberto, situado entre dois estados e titubeando entre dois mundos, permite que a presa seja atraída para o confinamento ou se liberte de uma vez por todas. É uma armadilha às avessas, dependendo do posicionamento de quem se vê arredado por ela. Aos homens presentes cabe transmitir aos homens futuros o enjoo contra uma situação implantada orientando-os quanto ao perigo nefasto de se deixarem prender pela realidade que os desestabilizam e os desestruturam enquanto sujeitos de sua própria história.

**OSWALDO DE CAMARGO:
AN ACTOR OF YOUR OWN POETRY**

ABSTRACT

This research Project aims to analyze the poems of Oswaldo de Camargo in the book *The Stranger*. The way the author falls in the scenario of the Brazilian literature as an African descendent is to be verified, not only as a poet who sings verses protest, but also as a writer who presents his pains, frustrations, anxieties and questions. Therefore, his poems will be read seeking interaction between universal concerning afflictions of human beings, with social issues engagement. It is believed that afflictions of human beings, with social issues engagement. It is believed that this communion of different perspectives is what distinguishes the writer Oswaldo Camargo as a poet who, before being black, worries about being a good writer, combining the literary quality and its commitment to social engagement, leading him

to develop a poetry committed to the issue of blacks in Brazilian society which seeks to establish a dialogue with the "other".

Keywords: African-Brazilian literature. Engagement. Canon. Poetry. Strange.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Tradução de Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- BERND, Zilá. **Negritude e Literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- CAMARGO, Oswaldo de. (Org.). **A razão da Chama: Antologia de poetas negros Brasileiros**. São Paulo: GRD, 1986.
- _____. **O estranho**. São Paulo: Ed. Roswitha Kempf, 1984.
- _____. **O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.
- DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes Editora, 2003.
- FILIPPO, Thiara Vasconcelos de. **Imagens poéticas: o negro, a África e a noite na Literatura de Oswaldo de Camargo**. Dissertação defendida em 15 de março de 2007 e aprovada pelo Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- GOMES, Heloisa Toller. **O negro e o Romantismo Brasileiro**. 1ª ed. São Paulo: Atual, 1988.
- JUNIOR, Raul Maia; PASTOR, Nelson (coords). **Magno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: DCL, 1997.
- PEREIRA, Édimo de Almeida. **Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- SAID, Edward W. "Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas". In: **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SAID, Edward W. "Exílio intelectual: expatriados e marginais". In: **Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.