A FORMA LITERÁRIA, ULISSES E O LEITOR

Carlos Eduardo FERNANDES NETTO*

RESUMO

O presente artigo aborda um dos aspectos fundamentais da forma literária: a possibilidade que ela oferece de ser lida, com interesse renovado, em diferentes momentos históricos. O ensaio de Italo Calvino, "As Odisséias na Odisséia", é um exemplo disso. Nesse estudo, o escritor italiano aponta as outras narrativas além da "verdadeira" na epopéia de Homero. Entre os procedimentos técnicos de uma obra que representa a sólida cosmovisão peculiar à mentalidade épica, Calvino, na condição de leitor, encontra elementos concernentes ao pensamento moderno: a percepção fragmentária do mundo e o despedaçamento de verdades eternas.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Odisséia. Especificidade do texto literário.

Ao se tratar de literatura na acepção de arte da palavra, nem sempre existe acordo em relação ao conceito de *forma* literária. Pára sobre os estudiosos dessa questão a ameaça de serem considerados insensíveis à fome, ao desemprego, à criminalidade, à estimativa de que a presença militar dos Estados Unidos no Iraque já acarretou, três anos e meio após a invasão, a morte de 2,5% da população civil do país ocupado - entre tantos outros motivos de assombro e revolta. De fato, não faz sentido propor o alheamento em relação à estupidez que assola o mundo e às desigualdades sociais que devastam quase todo o planeta. Então, a pergunta desafiadora seria: "de que vale estudar a *forma* artística?" E, completando o desafio: "se a literatura tem algum valor, este não residiria nos conteúdos, ou seja, na denúncia da miséria social e da opressão econômica e política?" Essa pergunta não deixa de despontar em meio às discussões concernentes aos estudos literários (substituídos, em alguns departamentos de Letras, pela micropolítica dos estudos culturais). Embora a dicotomia forma/conteúdo tenha sido superada pela constatação de que a forma equivale ao conteúdo formado, freqüentemente emergem questões como a do Machado de Assis supostamente alheio às causas raciais.

Outro exemplo de atitudes em que o tal conteúdo é violentamente arrancado da forma literária que o originou, está relacionado a certo tipo de inquérito, seguido de acusação ou absolvição. Em 1992, o escritor Otto Lara Resende, então articulista da *Folha de S. Paulo*, referia-se deste modo à suposta traição cometida pela personagem machadiana Capitu: "*Suposta? De onde os senhores professores tiraram este despropósito e o passam aos imberbes e indefesos vestibulandos?*" (1992, p.A2). E, adiante, encerrando o furioso artigo: "*Ensinar errado é pecado capital. Ouçam o Dalton [Trevisan]. Quem insistir na tese do 'enigma' não lhe dirija a palavra. E de lambujem não me cumprimente. Machado merece respeito!*" (RESENDE, 1992, p.A2).

* Doutor em Letras: Estudos Literários (FCL-UNESP, Araraquara, 2001). Docente do UNAR - Centro Universitário de Araras "Dr. Edmundo Ulson" (Araras, SP) e da Faculdade de Educação São Luís (Jaboticabal, SP). Pesquisador Colaborador Voluntário (pós-doutorando) junto ao Departamento de Teoria Literária do IEL-UNICAMP. cenetto@terra.com.br

De fato, procede o seguinte comentário: “*Refinadíssimo escritor, mestre do subentendido, virtuoso da meia palavra, do ‘understatement’, Machado jamais desabaria numa grosseira cena de alcova, como num flagrante policial de adultério*” (RESENDE, 1992, p.A2). Entretanto, a referência à sutileza estilística do grande romancista não nos parece suficiente para encerrar a questão, pois quem não sente arrepios só de lembrar o minucioso relato da tortura de uma cobaia no conto “A causa secreta” ou a exposição do infortúnio da mãe escrava em “Pai contra mãe”? Considerando-se que, mesmo nesses textos, Machado não descambou em sensacionalismo, é provável que, se quisesse, ele explicitaria o adultério de Capitu sem cometer vulgaridade.

De qualquer forma, se a discussão fosse mantida nessa linha, não faltariam argumentos de acusação nem de defesa. Talvez, nesse “processo”, pudesse constar um número maior de dados acusatórios contra a ré, e o corpo de jurados poderia, assim, condená-la. Ou então, nós, o “júri”, devêssemos optar por uma decisão “politicamente correta”; nesse caso, faríamos prevalecer os argumentos da defesa e absolveríamos a mulher, livrando-nos, por nossa vez, da acusação de sexismo. Mas, não importando qual fosse a alternativa adotada, ainda não teríamos atingido o plano da *efetivação literária* do romance de Machado.

A discussão que envolve os elementos de conteúdo não nos leva ao entendimento da especificidade do fazer literário; além disso, nesse tipo de abordagem, os conteúdos ficcionais sempre estariam em desvantagem em relação aos fatos comprováveis pela experiência cotidiana ou pela história. Cumpre-nos, portanto, demonstrar que o valor da literatura reside, propriamente, no *modo* como são feitas as representações da realidade, e não nos conteúdos tomados isoladamente. Apenas isso poderá explicar o fato de obras escritas há muitos séculos ainda despertarem um interesse que não seja simplesmente o de um documento histórico. Sendo assim, a vitalidade da obra literária deve-se à peculiar estruturação do texto, pois os elementos da realidade representada, por si sós, tendem à fossilização, passando a valer menos do que informações de ordem científica ou histórica, devido à ausência de comprovação. Neste ponto podemos assinalar a especificidade do modo de conhecer proporcionado pela literatura, entendida como arte literária: o leitor atento às peculiaridades de composição encontra-se em condições de compreender o mundo por meio da *maneira* como este vem representado pelas diversas *técnicas* de representação.

A propósito, tratando-se da especificidade do conhecimento veiculado pelo texto ficcional, lembremos algumas palavras de João Alexandre Barbosa (que analisa as relações semânticas entre os dois capítulos intitulados “Olhos de ressaca” — o XXXII e o CXXIII —, em *Dom Casmurro*):

o conhecimento veiculado pelo texto machadiano (...) é dependente da própria organização do discurso ficcional que deve ser percebida e procurada pelo leitor para que ele possa absorver a especificidade daquele conhecimento. Não é um conhecimento progressivo ou por acumulação: a sua possibilidade está na leitura (que sempre exige a releitura) de uma região de intervalo situada entre os conteúdos de representação e sua efetivação poética, vale dizer, sua instauração como “linguagem dentro da linguagem” [Valéry]. (BARBOSA, 1996, p.84-85)

No prefácio de seu livro *A leitura do intervalo*, o Autor explica essa noção de um espaço entre os conteúdos e a materialidade do texto:

na leitura da literatura, entre os significados (históricos, sociais, psicológicos) e a maneira de sua textualização, o leitor procura apreender relações e tende a construir pares, tais como literatura e história, literatura e sociedade, literatura e psicologia. O que se propõe basicamente é que se busque apreender a relação a partir do próprio movimento interno de configuração do signo literário, operando-se a aglutinação dos significados pela intensidade dos significantes textuais, fazendo desaparecer, nos limites, a prevalência isolada dos significados, sem que se esvaia a sua existência concreta. (...) Não mais literatura e mas literatura/história, literatura/sociedade, etc. (...) De qualquer modo, não é uma história, uma sociologia, uma psicologia de segunda mão: o leitor do intervalo sabe que o seu é um jogo arriscado, mas, ao menos não finge a pacificação nas relações com os textos literários, com frequência procurada na existência dos significados fora da literatura. (BARBOSA, 1990, p.11-12)

Ocorre-nos, para exemplificar a existência de um espaço entre os conteúdos e a sua instauração literária, a obra de Proust. O leitor de *Em busca do tempo perdido* não poderá vivenciar satisfatoriamente a significação da obra se não seguir passo a passo os volteios das longas frases — respeitando cada pausa, sustendo o fôlego quando necessário —, pois os torneios sintáticos integram o processo de reatualização, pela escrita (a que a leitura deverá manter-se atenta), de fragmentos da memória do Autor, agora recombinados em uma outra dimensão, que é a do estilo. Portanto, o leitor atento verificará que a técnica empregada pelo escritor não é, no conjunto da obra, um aspecto secundário, pois a forma é a própria realidade de um pensamento enovelado, de um labirinto em que se dá a busca referida no título. Desse modo, a compreensão da obra terá início quando o leitor começar a perceber a existência de um campo semântico em que interagem os conteúdos representados e os meios escolhidos para a representação, dentre os quais mencionamos a peculiar sintaxe das frases proustianas. Portanto, o caráter enovelado dos longos períodos não é mero “detalhe” formal. Do mesmo modo, as palavras repetidas nos originais de Dostoiévski não deveriam ser desprezadas, como chegaram a ser pelos tradutores que “purificaram” o estilo do romancista.

Empreender a leitura do intervalo entre os significados e a sua concretização como literatura equivale a ingressar em um campo de tensões semânticas em que o leitor se vê obrigado a fazer apostas interpretativas, assumindo os riscos. Por isso, a leitura dos textos literários é inquietante: o leitor atento não se esquivava do dinamismo semântico instaurado pelas aglutinações a que João Alexandre se refere (literatura/história, literatura/sociedade, etc.).

Partindo dessas considerações, podemos pensar a respeito da perenidade da obra literária. O fato de alguns textos manterem sua vitalidade ao longo dos séculos, despertando interesse que ultrapassa a busca de registros históricos, deve-se à especificidade do conhecimento proporcionado por essas obras. Tal conhecimento, entretanto, somente se atualiza em virtude da composição específica do texto. Exemplificando, tentemos demonstrar os motivos de algumas obras serem consideradas clássicas (isto é, referências ao fazer literário de épocas posteriores ao seu surgimento). Superando o aspecto arqueológico, algumas obras produzidas há séculos ou milênios suportam leituras e releituras mesmo em tempos de urgências e de calamidades futuras; assim, estaremos respondendo à possível pergunta sobre a validade atual dos poemas de Homero, para citar o mais célebre exemplo de autor antigo.

Italo Calvino, grande leitor, ocupou-se dessa questão. No livro *Por que ler os clássicos*, a organizadora Esther Calvino reuniu grande parte dos ensaios e artigos do escritor “sobre ‘seus’ clássicos: os escritores, os poetas, os cientistas que mais contaram para ele em diversos períodos de sua vida” (apud CALVINO, 1993, p.7). Sem incorrer em erros de anacronismo ou — o que seria o oposto — de

arqueologismo, ao tratar de produções remotas Calvino demonstra como a forma literária se permite reatualizar, pelo ato de leitura, muitos séculos após o seu aparecimento.

Tomemos como exemplo o ensaio “As Odisséias na *Odisséia*”. Calvino inicia esse texto perguntando quantas Odisséias a *Odisséia* contém, pois há, no poema, narrativas que não coincidem com aquilo que é exposto pelo relato principal, o “verdadeiro”, acerca do retorno de Ulisses a Ítaca. Desse modo, coloca-se em questão a própria identidade do herói que luta por retornar à ilha onde reinara, e que deveria recuperar seus antigos direitos e sua elevada condição.

Na *Odisséia*, o rei retorna como um velho mendigo irreconhecível. A propósito, diz Italo Calvino:

No inconsciente coletivo, o príncipe disfarçado de pobre é a prova de que cada pobre é na realidade um príncipe que sofreu uma usurpação e que deve reconquistar seu reino. Ulisses ou Guerin Meschino ou Robin Hood, reis ou filhos de reis ou nobres cavaleiros caídos em desgraça, quando triunfarem sobre seus inimigos não de restaurar uma sociedade dos justos em que será reconhecida sua verdadeira identidade.

Mas será a mesma identidade de antes? O Ulisses que desembarca em Ítaca como um velho mendigo irreconhecível a todos talvez não seja mais a mesma pessoa que o Ulisses que partiu para Tróia. Não por acaso salvara a vida trocando o nome para Ninguém. O único reconhecimento imediato e espontâneo vem do cão Argos, como se a continuidade do indivíduo só se manifestasse por meio de sinais perceptíveis para um olho animal. (CALVINO, 1993, p.20-21)

O próprio Ulisses, irreconhecível, já não se identifica com a ilha a que retorna, pois não a reconhece. É preciso que a deusa Atena interfira, garantindo ao herói que ele realmente estava em Ítaca. Nas palavras de Italo Calvino, a “*crise de identidade é geral, na segunda metade da Odisséia*” (1993, p.21). As personagens e os lugares só podem ser identificados pelas indicações da própria narrativa. Porém esta não se mantém única. O herói disfarçado Ulisses relata episódios que não coincidem com os da *Odisséia* considerada “verdadeira”. Fazendo-se passar por um cretense, ele chega a dizer que encontrara Ulisses em suas viagens. Assim, a *Odisséia* alternativa do cretense remete ainda a uma terceira: a de um Ulisses em viagem por países aonde a *Odisséia* “autêntica” não o levaria.

Comentando a “crise de identidade” revelada pelo imbricamento de *Odisséias* dentro da *Odisséia* (o que é uma das feições formais do texto), Calvino está lançando um olhar de homem do nosso tempo à estruturação do poema. (Está, portanto, investindo em um “jogo de risco”). Nada é mais característico de nossa época do que a proliferação de pontos de vista que abalam o império da “verdade” estabelecida e consagrada pela tradição.

Esse olhar atento à fragmentação da perspectiva única não se deteve nas obras de criação literária (dentre as quais lembramos a retomada moderna da *Odisséia* por James Joyce, em seu *Ulisses*), mas transportou-se para as reflexões críticas e teóricas, entendidas como a consequência legítima do ato de leitura. A mencionada interpretação da *Odisséia* é uma demonstração de que o leitor perspicaz, adotando como ponto de partida a estruturação da obra literária, vai preenchendo com novas possibilidades semânticas os desvãos apresentados pela própria fatura da obra, cujas aparentes “fraturas” composicionais permitem a construção de novos sentidos. Talvez a não-coincidência entre as narrativas de que se compõe a *Odisséia* tenha gerado inquietação no leitor Calvino. Entre a composição do conjunto, baseada na combinação das narrativas, e os elementos representados, não

há coesão absoluta, como seria de se esperar da solidez do mundo épico. Apareceram diante de Italo Calvino os desvãos em que se fez possível a leitura de *seu* Homero, o criador de um Ulisses que sofre a crise de identidade tão peculiar aos heróis (ou anti-heróis) da literatura contemporânea.

Sendo assim, apesar da fixação por escrito, a apreensão da obra pelo leitor é variável, devido ao fato de que a posição deste último se vai alterando conforme a modificação das circunstâncias ao longo do tempo. Trata-se do processo de *reacentuação*, segundo Mikhail Bakhtin:

É enorme o significado do processo de reacentuação na história da literatura. Cada época reacentua a seu modo as obras de um passado recente. A vida histórica das obras clássicas é, em suma, um processo ininterrupto da sua reacentuação sócio-ideológica. Graças às possibilidades intencionais nelas incluídas, elas, em cada época, são capazes de revelar sobre o seu novo fundo dialógico os momentos semânticos sempre novos; a sua composição semântica literalmente continua a crescer, a se recriar. (BAKHTIN, 1993, p.209)

É importante observar que Bakhtin não se afasta das considerações sobre a estruturação da obra em si mesma, ou sobre o que se pode denominar a efetivação literária da obra. Ele lembra que a reacentuação não ocorre apenas como resultado das mudanças nas condições da percepção, pois estas apenas atualizam “as potencialidades já existentes na representação”:

Tem-se o direito de afirmar que a representação, num certo sentido, passa a ser melhor compreendida e percebida do que antes. Em qualquer caso, aqui uma certa incompreensão se associa a uma compreensão nova e aprofundada. (BAKHTIN, 1993, p.209)

As observações de Bakhtin podem ser relacionadas ao que Augusto Meyer considera como “o valor positivo da incompreensão” (1986, p.18). Inevitável, a incompreensão pode assumir forma dialética, tornando-se “o principal fator de enriquecimento progressivo no conteúdo das grandes obras” (MEYER, 1986, p.19). Diz o crítico brasileiro:

Com a distância no tempo, de geração a geração, acentua-se o conjunto de circunstâncias que tende a retocar, modificar e às vezes deformar o sentido original das grandes obras, a pureza genuína das intenções que animavam o autor, ou dos sentimentos de afinidade que o ligavam ao leitor contemporâneo, numa espécie de harmonia preestabelecida. Com a mudança inevitável, e apesar de todas as tentativas de reconstituição crítica, nunca podemos afirmar com certeza como ele mesmo desejou ser compreendido, e é quase certo que jamais o interpretamos como o interpretaram a seu tempo os contemporâneos. (MEYER, 1986, p.19)

Os aspectos da *Odisséia* que mais se aproximam da inteligência e da sensibilidade do homem de hoje não são os mesmos que atraíam a atenção do homem grego. Decerto, já se encontravam na obra, aguardando o momento de serem descobertos muitos séculos após o surgimento do poema; no entanto, já não conseguiríamos compreender a personagem Ulisses como os gregos ou as pessoas de séculos anteriores ao nosso o faziam — principalmente depois de sua transformação em Leopold Bloom. O mesmo poderíamos dizer a respeito da fiel esposa do herói: nossa visão de Penélope dialoga com o fluxo da consciência de Molly. Além disso, os discursos solenes quase nos impelem a parodiá-los; as narrativas míticas remetem-nos à atual substituição dos mitos de outrora pelos logotipos das grandes empresas e pelas *griffes*.

Porém, a *Odisséia* não morreu; Italo Calvino revelou a nós, seus contemporâneos, exemplos da vitalidade dos clássicos. Embora o discurso da epopéia homérica se encontre muito distante do ceticismo do pensamento atual, em que a linguagem duvida de sua capacidade de representar o real, e embora a solidez dos gêneros literários tradicionais tenha sofrido implosões, é possível constatar no arranjo composicional da obra, observada em sua totalidade, a discrepância das narrativas não-coincidentes. Esse desencontro dos relatos é o elemento formal que permite ao leitor contemporâneo lançar sobre o texto homérico o olhar que preenche com as incertezas de nosso tempo o intervalo entre a composição textual e os referentes. Assim, a obra se efetiva como literatura mediante a participação imprescindível do leitor co-autor.

Esse leitor, imerso em um tempo de angústia e estilhaçamento de verdades e consciências, projeta sua experiência no perigo, vivido pelo herói Ulisses, de esquecer o caminho que o levaria de volta a Ítaca. Trata-se, portanto, não apenas do risco de esquecer o passado, mas da ameaça de perder uma rota — um destino: “*O retorno deve ser identificado, pensado e lembrado: o perigo é que possa ser esquecido antes que ocorra*” (CALVINO, 1993, p.18); “*Ulisses não deve esquecer o caminho que tem de percorrer, a forma de seu destino: em resumo, não pode esquecer a Odisséia*” (CALVINO, 1993, p.18).

A leitura atenta à multiplicidade dos aspectos da *forma* literária tornou possível alguma afinidade entre o homem moderno e o remoto Ulisses, que luta por manter íntegros um destino e uma personalidade ameaçados de esfacelamento. Ou então, talvez se possa afirmar que o herói da *Odisséia* abre mão da busca de uma verdade absoluta, o que se revela nas mudanças das narrativas feitas por ele; assim, a narração torna-se mais importante que o narrado. Quanto à definição de si mesmo, há a passagem, mencionada por Calvino, em que Ulisses recorre à instabilidade das definições ao nomear-se Ninguém (salvando, assim, a própria vida, ameaçada pelo gigante Polifemo, um dos ciclopes). Partindo das reflexões de Italo Calvino, podemos enxergar em Ulisses um representante da busca de um destino pessoal: uma verdade própria, não um discurso absoluto. Ora narrando em uma linguagem repleta de elementos fantásticos (tais como os ciclopes e as sereias), ora de modo mais realista, como é caso do relato em que se faz passar por um cretense, Ulisses, lido por olhos modernos, está mais voltado para a *maneira* de experimentar a viagem do que para a viagem em si mesma. Estas são as palavras com que Italo Calvino conclui o ensaio:

Será que a Odisséia não é o mito de todas as viagens? Talvez para Ulisses-Homero a distinção mentira/verdade não existisse, talvez ele narrasse a mesma experiência ora na linguagem do vivido ora na linguagem do mito, como ainda hoje para nós cada viagem, pequena ou grande, sempre é Odisséia. (CALVINO, 1993, p.24)

Rumo à conclusão de nosso artigo, retornemos à questão apresentada no primeiro parágrafo: estudar a forma literária é fugir aos problemas do mundo? Evidentemente, a resposta é negativa. Não se exime das responsabilidades perante as condições de vida no planeta quem está atento ao enriquecimento de significação proporcionado pela especificidade da forma literária. Quanto à conquista de conhecimento, estaríamos sofrendo uma grande perda se não nos empenhássemos em voltar a atenção para este caráter fundamental da literatura: o de permitir que viajemos pelos muitos caminhos das significações possíveis, que se atualizam, mediante a leitura, no campo de ações recíprocas entre a realidade representada e a maneira como se concretiza a representação.

Assim, o intervalo entre os significados e a cadeia de significantes são os mares por onde navega (correndo perigos) o leitor-Ulisses. A significação literária não admite acomodações. Sem participação ativa, o leitor deixa de vivenciar o texto como literatura. Por isso, ele deve manter-se atento à aglutinação forma/conteúdo, fundamento das aglutinações literatura/história, literatura/sociologia, literatura/psicologia, entre outras. Movendo-se da letra para o referente e deste para aquela, o leitor estará participando da constituição do sentido dos recursos composicionais. Desse modo, evita que a forma seja lida como letra morta, e se liga ao processo de atualização semântica proporcionado pela estruturação do texto. Devido à aglutinação entre os elementos formais relacionados à intencionalidade artística e a carga de valores, anseios ou angústias do leitor — homem de um tempo e de um lugar, herdeiro de uma tradição histórica —, opera-se o dinamismo da experiência de leitura.

A conclusão destes comentários é que o relacionamento com a forma literária constitui uma vivência geradora de novas possibilidades de relacionamento com o mundo. Mantendo vivo o espírito de reflexão, a experiência do leitor com a literatura envolve o questionamento de noções sedimentadas. Por isso, a busca de definições e de identidades mediante a leitura de obras literárias não é apaziguante; ela é cheia de obstáculos. Porém, mesmo sabendo que o ponto de chegada será um novo ponto de partida, o leitor incansável empreende a jornada. Ele aportará em uma ilha que, embora lhe pertença, também lhe será estranha.

Dá a sensação de que a obra literária é um objeto mágico, causador de encantamentos. Sua peculiar estruturação a partir de elementos que se permitem combinar e recombinar, de modo a impedir a leitura unívoca, provoca tal impressão. Cabe ao leitor apreender as possíveis inter-relações das partes integrantes da obra, como fez Italo Calvino observando a dissonância causada pelo entrechoque de narrativas na composição da *Odisséia*. Note-se que a especificidade da composição do texto garantiu ao leitor futuro a possibilidade de ler a si mesmo no arcaico Ulisses, atualizando a aventura do herói sem violentar a organização da obra.

Levando-se em consideração que as mudanças externas só podem ocorrer mediante apreensão crítica do mundo exterior pela consciência, percebe-se a importância de impedir a estagnação do pensamento. A forma literária, modo peculiar de concretização de novos conteúdos, atua como instrumento ativador das capacidades intelectivas por meio da proposição de desafios. Quem perceber isso, alarmado com a crueldade do mundo injusto e ciente da necessidade de se opor à reificação das consciências, estará pronto a navegar nas *Odisséias* da forma literária.

ABSTRACT

This paper deals with one of the main features of the literary form: the possibility it offers of being read, with renewed interest, in different historical periods. Italo Calvino's essay "The Odysseys in the Odyssey" is an example of that. In that study, the Italian writer appoints the other narratives besides the "true" one in Homer's epic. Among the technical procedures of a work which represents the solid view that was peculiar to the epic mind, Calvino, as a reader, finds elements which concern the modern thought: the fragmentary perception of the world and the shattering of eternal truths.

KEYWORDS: *Reading. Odyssey. Specific character of the literary text.*

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad.: Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 3.ed. São Paulo: Unesp e Hucitec, 1993.p.71-210.
- BARBOSA, J.A. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras e Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990.
- BARBOSA, J.A. A literatura como conhecimento: leituras e releituras. In: _____. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996. p.77-89.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Trad.: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- MEYER, A. O valor da incompreensão. In: _____. *Textos críticos*. Organização: João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva; Brasília: Instituto Nacional do Livro e Fundação Pró-Memória, 1986.p.15-19.
- RESENDE, O.L. Não traíam o Machado. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 8 jan. 1992, p.A2.