



“O problema é se eu morro”: fazendo “a voz da experiência” ser ouvida antes do próximo descarte - análise de *O Senhor Henri* e *O Senhor Valéry*, de Gonçalo Tavares

Ariadne Leal Wetmann*

Resumo: Este ensaio tem por objetivo analisar as obras *O Senhor Henri* e *O Senhor Valéry*, do escritor português Gonçalo M. Tavares, através da perspectiva de teorias sobre a oralidade. Podem ser encontradas formas de *performance* urbana, encarnadas pelos personagens principais, que conseguem escapar, de certa forma, a processos de exclusão como os descritos por Foucault, bem como à chamada “cultura do lixo”, definida por Zygmunt Bauman.

Abstract: This essay intends to analyze the books *O Senhor Henri* and *O Senhor Valéry*, by the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares, according to theories about orality. Forms of urban performance can be found in these works, acted by the main characters. They also manage to escape for a while from exclusion processes, such as those described by Foucault, and from the “waste culture”, as defined by Zygmunt Bauman.

Palavras-chave: Gonçalo M. Tavares; oralidade; *performance*; exclusão.

Keywords: Gonçalo M. Tavares; orality; performance; exclusion.

O cenário corresponde a um bairro de uma grande cidade, talvez Lisboa, talvez Porto Alegre. Pode-se supor que existe nela tudo aquilo que é esperado de um centro urbano na nossa modernidade: pessoas envolvidas em uma vida marcada pela escrita, em pensamentos sobre o próximo aparelho eletrônico ou novidade a ser comprada (ou que não se pode comprar), em relações marcadas pela superficialidade, em maneiras de preencher um tempo cada vez mais curto, nas mais diversas individualidades e nos mais variados individualismos.

Entretanto, o foco que se fecha é incomum, pois permite entrever grupos estranhamente ‘reunidos’ ao redor de duas figuras que parecem representar o oposto do almejado para um indivíduo de nossa sociedade, supostamente, então, perdendo bastante tempo. Uma dessas pessoas é um senhor de chapéu que dedicadamente explica sua peculiar lógica através de desenhos, o outro, alguém visivelmente bêbado que parece despejar fatos

* Mestranda em literatura portuguesa do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: ariadne_letras@yahoo.com.br.

sem nexos nas mesas de um bar para os estupefatos ouvintes. Os rostos de quem está por perto, em verdade, não são descritos, mas podem ser facilmente imaginados: expressões de tédio, desânimo, hilaridade, curiosidade ou, talvez, encanto. O mais importante é que os senhores citados estão sendo notados, vistos e, principalmente, ouvidos, e que provavelmente serão lembrados, algo que não é esperado para tais ‘anti-heróis’.

O quadro é fictício, mesmo insólito, mas tão vivaz que ameaça saltar das páginas e incorporar-se em personagens parecidos do cotidiano. Trata-se, no presente trabalho, de duas obras da série sobre *O Bairro*, de Gonçalo Tavares: *O Senhor Valéry* e *O Senhor Henri*. Tal coleção sempre traz um morador, ao qual foi dado o nome de um escritor, de um certo bairro nunca nomeado ou localizado. Segundo o autor, “são um pouco influenciadas pelo espírito do nome da personagem. Há um cruzamento: não tanto no tipo de escrita, mas mais nos temas: há uma certa influência do universo literário de cada autor (TAVARES, 2005).” O primeiro é baseado no poeta francês Paul Valéry, o segundo, no poeta e pintor belga Henri Michaux. Busca-se discutir e compreender melhor tais obras como formas de oralidade urbana, revivida, com suas peculiaridades e contradições.

Corroborando essa percepção, em primeiro lugar, está o fato de que tudo se dá em espaços e situações de interlocução, um bar, no caso de Henri, e provavelmente um café, no caso de Valéry. Ainda que os outros moradores/interlocutores não sejam identificados, esse componente das obras é diametralmente oposto ao que ocorre nos romances do outro ciclo de Tavares, o do *Reino. Jerusalém*, por exemplo, começa com uma personagem que, dilacerada por dores de uma doença mortal, procura por uma igreja no meio da madrugada, mas esta está com as portas fechadas, imagem bastante significativa de uma incomunicabilidade que só é quebrada, de certa forma, entre os loucos, que passam por um brutal processo de exclusão e silenciamento (cf. TAVARES, 2006).

O mote da loucura, entretanto, não é totalmente estranho aos ‘senhores’. Embora não diagnosticados e confinados, como ocorre em *Jerusalém*, poderiam tranquilamente sê-lo, em nossa era de classificações psiquiátricas cada vez mais ‘precisas’, pois é bastante claro o estranhamento dos outros em relação à mania (Valéry) ou ao vício (Henri). Tavares chega a citar uma conhecida obra do neurologista americano Oliver Sacks: “O senhor Valéry era distraído. Não confundia a mulher com um chapéu, como sucedia com algumas pessoas, mas confundia o chapéu com seu cabelo (TAVARES, 2004b, p.13).” Entretanto, mais interessante que a relação do universo criado por Gonçalo Tavares com as ciências da saúde mental, que certamente poderia ser muito bem explorada em trabalhos de pesquisadores da área, é um paradoxo que se cria a partir de tais condições. Quando se fala a respeito da loucura, é preciso

citar Michel Foucault, para quem o discurso do louco é aquele que não é ouvido, sendo alvo de *interdição*. Segundo FOUCAULT (1996),

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância (...) pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua estranhos poderes (...) Ou caía no nada – rejeitada tão logo proferida; ou então nela se decifrava uma razão ingênua ou astuciosa, uma razão mais razoável do que a das pessoas razoáveis. De qualquer modo, (...) no sentido restrito, ela não existia. (FOUCAULT, 1996, p.10/11)

Tal interdição se dá através de *procedimentos de exclusão*. Entretanto, é muito significativo notar que os personagens citados ganham voz justamente através da subversão de alguns destes procedimentos. Valéry é um defensor da lógica e da abstração absoluta, mas sempre para justificar atitudes ‘maníacas’, pressupostos errados, campos inadequados e associações irracionais. Já Henri fala sempre em termos de cultura enciclopédica, exibindo coleções de fatos, mas embaralhando-os ou associando-os de forma absurda. Ora, as exigências de lógica ‘cartesiana’ ou de referências exaustivas a fatos concretos e datas podem ser encaradas como métodos de controle em relação à *disciplina*, como a conceitua FOUCAULT (1996, p.33-4), para a qual “uma proposição deve preencher exigências complexas e pesadas (...); antes de poder ser declarada verdadeira ou falsa, deve encontrar-se, como diria M. Canguilhem, ‘no verdadeiro’.”

Valéry, por exemplo, usa a seguinte premissa, que poderia perfeitamente ser aplicada em outro sentido, para justificar o fato de que, uma vez que tenha andado com um sapato de cada cor, precisa apenas trocar pelos outros pés dos mesmos sapatos, de novo com uma cor em cada pé: “uma destas duas situações tem que estar certa para a outra estar errada, já que são inversas. E se dizem que as duas estão erradas é porque as duas estão certas (TAVARES, 2004b, p.25).” Henri define-se como alguém para quem “mais importante que a ordem histórica é o L surgir antes do S (Id., 2004a, p.50).” Entretanto, é a partir desses “cacoetes” que a interação se dá, e eles até conseguem ser ouvidos ou mesmo arrebanhar alguma simpatia: é afirmado que “as pessoas gostavam do Senhor Valéry (Id., 2004b, p.50)”

Como entender, então, que duas figuras que poderiam ser consideradas como o ‘lixo’ da competitiva cultura moderna encarnem os pressupostos dessa exclusão, o ‘portador da lógica’ envolvendo-se em negócios absurdos e quiméricos, o ‘detentor do conhecimento’ compromissado apenas com seu absinto diário, e, por outro lado, consigam atualizar a oralidade? É verdade que a cultura oral também aparece de uma forma paradoxal nas obras. Nem sempre as pessoas parecem estar dispostas a ouvi-los, e Henri chega a mostrar um fetichismo ferrenho sobre a escrita. Em relação a isso, porém, sabe-se que se encontra

ultrapassado o entendimento ‘apocalíptico’ de que os espaços da oralidade estão em vias de desaparecimento, circunscritos apenas a comunidades iletradas, rurais ou autóctones, através do conceito de *performance*. Segundo Fonseca dos Santos (1995),

O papel fundador reconhecido à *performance*, isto é, ao ato concreto total de participação que permite à voz de existir e dizer, bem como às relações entre *voz* e *escritura*, recusando qualquer exclusão recíproca, permite não confundir mais oralidade e tradição e incluir, no campo da oralidade, práticas modernas e não-tradicionais.
(FONSECA DOS SANTOS, 1995, p.33) [Grifos da autora]

Com efeito, pode-se dizer que as ações dos nossos senhores não são neutras em relação à *performance*. Valéry, como mencionado, faz questão de desenhar, e o fato de não o fazer, em um dos episódios, também tem significado. Henri traz à baila os ‘fatos’ para chegar às suas conclusões peculiares. Tendo em vista seus hábitos, é possível ver outro aspecto que pode ser associado à oralidade, pois não deixam de ser formas de ritualização. São rituais *sui generis*, pois, ao invés de reforçarem a transmissão oral da memória, giram em torno dos procedimentos de controle da escrita, uma vez que é preciso ‘estar no papel’ para ser uma informação confiável, em ambos os casos. Henri chega a usar “iletrado” (TAVARES, 2004a, p.91) como um grande insulto e, para ele, a estatística precisou ser inventada para que fossem vistos os acasos e repetições, e não o contrário (Ibid., p.11). Em outro trecho, ele chega a sugerir literalmente uma curiosa espécie de ritual:

... no meu modesto entender deveria existir uma data a assinalar o momento da invenção de um instrumento e uma data a assinalar o momento da desinvenção desse mesmo instrumento. ...quando uma invenção fosse ultrapassada pelos acontecimentos deveria efetuar-se uma cerimônia de enterro, com todos os rituais de uma grande despedida. (TAVARES, 2004a, 59/60)

Uma bonita constatação do surgimento de novos rituais e mitos na era moderna foi feita por Roger Bastide (2006). O autor mostra o quanto ainda “criamos mitos a partir de tudo” (BASTIDE, 2006, p.92), destacando, por exemplo, o “culto das relíquias” (Ibid., p.93), que poderia ser associado à *performance* dos personagens de Tavares, e o culto às celebridades, ao qual não faltariam todos os elementos das narrativas míticas, mas também à criação de mitos mais cotidianos, anti-heróis que em nada difeririam de nós, mortais, mas aos quais atribuímos um significado maior:

...há deuses em todos esses homens com quem cruzo no caminho, nos mais feios, nos mais miseráveis, no mendigo *aleijadinho*, no escrofuloso coberto de gânglios, assim como entre os mais ricos, os mais favorecidos pela sorte. A datilógrafa se sente virar fada, sereia, e quando vai dançar em Santo Amaro, entre os eucaliptos, uma alma de ninfa por um momento a habita. O moleque sujo, maltrapilho, que brinca junto a um casebre com pedras, pedaços de pau, fósforos usados, é um taumaturgo, ele comanda os elementos, ele dá vida às coisas. O jogador cansado pelas noites de insônia inventa tabus, interdições, gestos rituais, antes de sentar-se à mesa verde, de pegar as cartas, ao passo que a cozinheira que mata uma galinha para a refeição

da noite revive, sem querer, a sombria beleza das sacerdotisas bárbaras (BASTIDE, 2006, 93/94)

Entretanto, a relação com a oralidade não para por aí, pois existe mesmo uma obsessão pela origem em *O Senhor Henri* que pode ser associada ao próprio pensamento mitológico como tradicionalmente descrito. Henri usa, por exemplo, o argumento de que as “pessoas inspiradas artisticamente pelo álcool” (TAVARES, 2004a, p.21) já existiam antes dos violinistas, para que uma violinista deixasse seu banco preferido em uma praça. Novamente, é uma característica da oralidade subvertida, juntamente com a obsessão pela escrita, mas esse paradoxo é inerente à performance ‘inspirada’ do apaixonado pelo absinto. MIELIETINSKI (1987) define essa necessidade de narrar a origem da seguinte forma:

A aproximação entre os objetos pelas suas qualidades sensoriais secundárias externas, pela contigüidade no espaço e no tempo, pode transformar-se em relação de causa e efeito, podendo a origem substituir a essência em certo sentido. Este último traço (característico também do pensamento infantil) é de suma importância, tendo em vista que conduz à própria especificidade do mito, o qual modela o mundo circundante por meio da narração da origem... (MIELIETINSKI, 1987, p.192)

Demonstrações de sabedoria popular também podem ser encontradas, principalmente nas atuações de Henri. Quando fala da aspirina, o personagem cita, de um fôlego só, uma série de efeitos, pseudo-efeitos, efeitos imaginários e alguns apenas para completar o verso, lembrando um repentista ou uma definição de almanaque (Ibid., p.29). Há outro episódio bastante significativo, uma das interações mais visíveis de outra pessoa com ele, em que chamam a atenção os detalhes minuciosos narrados pelo dono do bar para explicar uma falta de ar sentida pelo seu costureiro cliente:

...o senhor Henri deve ter algum antepassado que morreu enforcado numa árvore alta, de cerca de seis metros de altura, com metro e meio de diâmetro. Esse terrível acontecimento passou-se a uma terça-feira e daí a falta de respiração sempre à terça-feira. O senhor Henri concordou com a cabeça e disse: também nunca gostei da explicação dos médicos (TAVARES, 2004a, p.27).

A resposta de Henri vai ao encontro do que dizem ROCHA E ECKERT (2005, p.47), que apontam o quanto “entre os ‘praticantes’ ordinários de uma grande metrópole, (...) as ‘enunciações pedestres’ têm mais valor”. Pode parecer contraditório, tendo em vista o apreço à escrita do personagem, e a verdade é que Henri mostra uma relação ambígua entre as duas modalidades. Se, por um lado, cultua a escrita, por outro, chega a refletir sobre a voz, dizendo que se deve estar mais perto para “falar ao céu”, ou gritar, e termina dizendo que “o problema dos mudos”, nesse caso, “é a falta de voz” (TAVARES, 2004a, p.45). Também condena o fato de que, com a escrita, “aprende-se por todos os lados do corpo”, o que seria “falta de higiene” (Ibid., p.47), e a implicação disso é que seria muito mais difícil exercer domínio

sobre alguém. A partir disso, pode-se notar que há uma tematização bastante sofisticada sobre oralidade e escrita na nossa sociedade, pois nem a noção sobre a primeira é ingênua (afinal, pode-se exercer o poder apenas concedendo ou negando o direito à voz), nem é ignorada a relação entre ambas na modernidade, que pode ser tensa ou mesmo criativa. Como símbolo dessa relação, pode ser apontado o fato de que o personagem cresceu *ouvindo* o pai contar os contratos que redigia, a partir do que prega a necessidade de celebrar um contrato sempre que possível, mas isso é o tema de sua performance para os seus ouvintes (Ibid., p.71/72).

Contudo, há ainda outra questão que deve ser considerada para entender porque as duas obras são tão interessantes em termos de oralidade urbana atual, que é a própria colocação desses personagens nesse contexto e a visão de mundo que eles expressam. Como já mencionado, não é difícil perceber o quanto eles representam o ‘lixo’ para a nossa cultura: estão longe da imagem de sucesso desejada pela maior parte das pessoas, daquelas entusiastas do que Zygmunt Bauman (2005) chama sociedade “líquido-moderna”, em seu ensaio “A Cultura do Lixo”. Segundo o autor polonês,

Se a vida pré-moderna era uma recitação diária da duração infinita de todas as coisas, com exceção da existência mortal, a vida líquido-moderna é uma recitação diária da transitoriedade universal. Nada no mundo se destina a permanecer, muito menos para sempre. Os objetos úteis e indispensáveis de hoje são, com pouquíssimas exceções, o refugio de amanhã. (...) Tudo nasce com a marca da morte iminente (...) Um espectro paira sobre os habitantes do mundo líquido-moderno e todos os seus esforços e criações: o espectro da redundância. A modernidade líquida é uma civilização do excesso da superfluidade, do refugio e de sua remoção (BAUMAN, 2005, p.120).

Sabe-se o quanto essa “recitação diária” passava pela tradição oral, pelo mito, pela busca da perfeição e de feitos célebres, ou seja, pela busca da eternização, pelo menos, da memória, para que algo sobrevivesse às breves vidas humanas. BAUMAN (2005) mostra, nesse ensaio, que essa visão de mundo foi substituída, na modernidade, pelo afastamento puro e simples da idéia de morte, substituído por um constante “colocar a caçada acima da captura (BAUMAN, 2005, p.123)”, ou seja, ocupar-se com todo um mundo de novidades das quais o homem cercou-se e recusar todo e qualquer compromisso durável, o que leva ao individualismo tão citado dos nossos dias. O autor mostra exemplos de como aqueles que não se adaptam a essa vertiginosidade são excluídos, apesar da aparência de que todos podem ‘vencer na vida’. Assim, é espantoso que Valéry e Henri consigam ser ouvidos. Mostra-se pertinente, então, entender o que representam entre espantar a morte/transcender a morte para compreender o que representam para seus vizinhos.

A preocupação com a morte, de fato, é uma constante nas duas obras. Valéry, por exemplo, não gosta de criar animais de estimação porque “eles morrem muito” (TAVARES,

2004b, p.11). Essa atitude é ambígua, porque, ao mesmo tempo em que ele não afasta o pensamento sobre a morte, trata-a como se fosse algo que pudesse acontecer ‘muito’ ou ‘pouco’, e também evita a proximidade por causa disso. Já Henri expressa uma interessante opinião sobre a passagem do tempo:

...qualquer idiota, como o Tempo, demora 70 anos a matar uma pessoa. ...para matar num milissegundo é que é necessária muita ciência. ...é pois de concluir que o tempo não é um estudioso da anatomia humana. ...já uma enorme pedra em cheio na cabeça (TAVARES, 2004a, p.19)...

Segundo BAUMAN (2005),

Não constituindo mais uma parte do destino humano que mereça ser encarada em toda sua majestade e devidamente respeitada, a morte foi rebaixada à condição de catástrofe deplorável, como um tiro de pistola ou um tijolo que cai do telhado. Com o horizonte da mortalidade fora de sua vista, e não mais orientando os projetos a longo prazo, ou regulando as ações cotidianas, a vida perdeu sua coesão interna. Ela é vivida de um dia para outro “até que, por curiosa coincidência, não há dia seguinte”. (BAUMAN, 2005, p.123)

Desta forma, pode-se notar que, ao mesmo tempo em que o personagem ‘minimiza’ a morte em si, atribui “ciência” ao “acidente deplorável”. De qualquer forma, aproxima-se do sentimento de mortalidade e dialoga com ele. Todavia, se pensarmos em termos de imediatismo ou ‘coesão’ das ações às quais os senhores se dedicam, a questão é ainda mais enriquecida. Se as atitudes recorrentes deles podem, de certa forma, ser consideradas uma espécie de “caçada”, sem objetivos, também é notável a persistência sem expectativas de algum ganho com elas. De acordo com Bauman, as distrações “líquidas” são caracterizadas por “não tornar um hábito coisa alguma” (BAUMAN, 2005, p. 144), o que contrasta bastante com todo o universo do bairro de Gonçalo Tavares.

Claro, não significa que não haja consistência ou permanência nas ações para essa filosofia imediatista de vida. Mas algo que também é contrastante nas ‘manias’ de Henri e Valéry é a noção de infinitude que, muitas vezes, carregam. Não é apenas um ‘distrair o pensamento’, também não é possível que representem uma volta ao ‘respeito pela morte’, mas estão mais próximas ao ritual e à tentativa de perpetuar algo, nem que seja uma abstração. O nosso amante da lógica, nesse sentido, compra algo em um dia para vender no outro, representando esse processo com um desenho de sucessivos círculos que se movem sem cessar. Ainda termina com a frase: “o problema é se eu morro (TAVARES, 2004b, p.43)”. Isso não soaria estranho à cultura do lixo. Mas é preciso ressaltar que, ao contrário dos indivíduos ‘avançados’, que apenas querem, de acordo com BAUMAN, (2005) consumir mais sem culpa, destinando tudo ao refugo com rapidez para suavizar as despedidas, Valéry

parece mais interessado na continuidade de seu ato, na sobrevivência deste, nem que seja através da performance.

Desta maneira, pode-se entrever que espécie de efeito os senhores causam aos vizinhos. Se for o mesmo sugerido a nós, leitores, tem a ver com o próprio fato de serem 'lixo'. Mesmo que algum dos interlocutores representasse o topo dessa cultura da velocidade, mesmo que tivesse construído toda a sua vida de modo a conquistar tudo e todos que almejou, o "espectro da redundância" certamente não o teria abandonado. É fácil perceber que, se há o lixo e se há quem o despeje, surge o medo constante de "trocar de lado". De acordo com BAUMAN (2005),

O que todos parecemos temer (...) é o abandono, a exclusão, sermos rejeitados, reprovados, deserdados, largados, despojados daquilo que somos, impedidos de ser o que desejaríamos. (...) Temos medo de sermos despejados – de nossa viagem rumo à sucata. O que mais sentimos falta é da certeza de que tudo isso não vai acontecer – não conosco. (...) Sonhamos com a imunidade aos eflúvios tóxicos dos depósitos de lixo. (BAUMAN, 2005, p. 157)

É preciso lembrar, contudo, que, tendo em mente a hierarquia – social, etária, cultural, estética, etc. – que mostra a distância de alguém até a lata de lixo, é óbvio que os mais próximos não podem evitar uma consciência crescente – e dolorosa – de tal fato. Imaginando, mais uma vez, os rostos que rodeiam nossos anti-heróis, pode-se admitir que alguns podem estar tendo um vislumbre de que ali se encontra um igual, talvez em questão de tempo, mas um igual que, de alguma forma, resiste ao despejo. Valéry, por exemplo, evita a própria sombra, porque esta "é uma mancha" que "anuncia a morte" (TAVARES, 2004b, p.73), o que o faz andar apenas à noite, carregando uma lanterna. Apenas o costume já carrega algo de mítico, mas a reação das pessoas em relação a isso revela muito, pois seu sentimento é de "segurança" (Ibid., p. 74) quando o vêem, parecendo que, enquanto houver alguém que escape de tal maneira à 'viagem à lata do lixo', podem frear um pouco o processo, ganhando em humanidade, o que as faz terem um pouco de simpatia e solidariedade para com aquele excêntrico vizinho. Como aponta BAUMAN (2005, p.117), "Só a infinitude é total e inclusiva. Infinitude e exclusão são incompatíveis, da mesma forma que infinitude e isenção."

Essa interação de esperanças e idiosincrasias, reavivada através da oralidade, pode ser sustentada por mais tempo, ou melhor, por mais do que uma forma breve de narrativa permite? Provoca mudanças de pensamento? Gonçalo Tavares parece nos responder que não. É sintomático que as duas obras terminem quase da mesma forma: os senhores decidem-se pelo silêncio, Valéry levado pela própria melancolia que sua última digressão provoca (a única na qual aparece a palavra "saudade"), Henri por alegar que seus companheiros de bar "não dão o devido valor" às suas "dissertações enciclopédicas (TAVARES, 2004a, p.97)."

Talvez eles, como indivíduos, estejam com seu destino traçado rumo à lixeira. Entretanto, o ‘estrago’ está feito, eles já foram ouvidos, em nossa leitura silenciosa, mas foram. A ‘tradição’ que eles reviveram talvez esteja bastante subvertida, como sugere a fala do senhor Henri: “arrotar é a linguagem dos meus antepassados e peço, desde já, desculpa por ser tão agarrado à família e por ter incomodado vossas excelências. (TAVARES, 2004a, p.77)” Entretanto, o paradoxo não deve incomodar, e sim mostrar que só se pode perverter uma tradição que, de alguma forma, está viva. De acordo com o mesmo, sua voz (a referência é textual) não vem, afinal, da erudição que tanto ama, mas “vem da experiência. (Ibid., p.65)” E parece antecipar alguém que o catalogue como “mera” ficção, pois, falando sobre como o avião e o telefone afastariam as pessoas, ao invés de aproximá-las, alerta para o fato de que “é preciso pensar no momento em que ninguém espera. ...é assim que os surpreendemos” (TAVARES, 2004a, p.75).

Referências

- BASTIDE, Roger. *O Sagrado Selvagem e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas Desperdiçadas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.
- FONSECA DOS SANTOS, Idelette Muzart. Escrita da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques (Orgs.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- MIELIETINSKI, E. M. *A Poética do Mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da e ECKERT, Cornélia. *O Tempo e a Cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *O Senhor Henri*. Porto Alegre: Escritos, 2004 (a).
- _____. *O Senhor Valéry*. Porto Alegre: Escritos, 2004 (b).
- _____. *Literatura Portuguesa em notícia por extenso*. Atualizado em 01/12/2005. Disponível em: <<http://litportextenso.blogspot.com/2005/12/entrevista-gonalo-m-tavares.html>>. Acesso em: 09 mar. 2008.