

ITINERÁRIO: ADELICE SOUZA LEITORA/ESCRITORA

Poliana Pereira Dantas*

Resumo: O artigo apresenta a relação leitora/escritora da baiana Adelize Souza e como seu repertório de leitura serve de guia para a elaboração da sua produção literária. Observa-se certo caráter de filiação de textos em sua obra. A autora se vale de estratégias literárias, linguísticas e memorialísticas, que se imiscuem na composição de seus textos. Nota-se a ressignificação de obras de grandes autores como Homero, Kafka, Guimarães Rosa, Pirandello, entre outros. Sua obra se configura em contos, romance, poesias e peças teatrais, porém se destaca em quase sua totalidade, no gênero conto. Da produção literária, são eles: *As camas e os cães* (2001), *Caramujos Zumbis* (2003), *Para uma certa Nina* (2009), *O homem que sabia a hora de morrer* (2012), *Adestradora de galinhas* (2015) e *Cecéu, poeta do céu* (2015).

Palavras-chave: Adelize Souza. Leitura. Leitora. Escritora.

Abstract: The article presents the relationship of the Bahian's reader/writer Adelize Souza and how her reading repertoire serves as a guide for the elaboration of her literary production. A certain character of affiliation of texts in his work is observed. The author uses literary strategies, linguistic and memorialistic, that are involved in the composition of her texts. We can see the re-signification of works by great authors such as Homero, Kafka, Guimarães Rosa, Pirandello, and others. Her work is set in tales, novels, poetry and plays but stands out almost in its entirety, in the genre. From the literary production, they are: *Beds and dogs* (2001), *Zombie Snail* (2003), *For a certain Nina* (2009), *The man who knew the time todie* (2012), *Chicken Strainer* (2015), *Cecéu poet of heaven* (2015).

Keywords: Adelize Souza. Reading. Reader. Writer.

Introdução

O texto literário, enquanto fruto de um processo de escrita criativa, apresenta um sistema de regras próprias combinadas em si, procedentes da escritura da autora, que no momento particular de criação, transporta para o papel, ou para a tela do computador, um mundo imaginado por ela. Cada escritora procede de uma forma diferente durante a criação literária: existem aquelas que necessitam de isolamento, silêncio absoluto, como há também as que escrevem no meio de um caos urbano, como em uma estação de metrô.

* Mestrado em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB. E-mail: poliuneb@gmail.com

O lugar e o dia para nascer uma história é algo de cunho subjetivo, vai depender do momento de fruição e experimentação estética da escritora.

A relação íntima entre autora e texto provém do pensar, sentir, escrever e reescrever o texto. A composição de uma obra parte da necessidade de inventar, pesquisar, esboçar ideias e estratégias narrativas que possibilitem alcançar o devir literário. A obra tende a proporcionar multiplicidades de sentidos, com que se constroem significações de naturezas diversas, em que se envolvem as pessoas e suas vidas. Não importa se o livro é grande, volumoso ou menor ou se foi o único que a autora publicou. Com quantos livros se faz uma escritora? Não existe quantidade preestabelecida, “[...] um único livro tem força suficiente para instaurar uma necessidade de expansão artística pela palavra. Um único livro pode nos colocar no movimento perpétuo do consumo e da produção literária” (SANCHES NETO, 2015, p.53). Nesta perspectiva, temos como exemplo a prosa literária de Adeline Souza, escritora baiana que ingressou na literatura após ser revelada pelo prêmio Copene de Cultura e Arte¹ para autores inéditos, com o livro de contos *As camas e os cães* (2001)².

Adeline dos Santos Souza é escritora, dramaturga, diretora teatral, yogini e bacharel em Publicidade e Propaganda. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Sua produção passeia entre contos, poesias, romance, participação em algumas antologias e textos para o teatro. Ela apresenta uma variedade de estilos e temas, entre os quais, a abordagem do universo sertanejo, urbano e as temáticas voltadas para aspectos universais; suas narrativas curtas, por exemplo, estabelecem diálogos com o texto teatral, jornalístico, cartas, mitologia, entre outros. Esse abrangente diálogo reforça aspectos defendidos pela teoria e crítica da literatura brasileira contemporânea em termos de constantes e rápidas transformações pelas quais vem passando a produção literária brasileira recente. O teórico e crítico literário Karl Eric Schøllhammer (2009, p.31) observa que “[...] a principal dimensão híbrida, na prosa [...] é resultado da interação entre a literatura e outros meios de comunicação, principalmente, meios visuais, como fotografia, cinema, publicidade, vídeo e a produção da mídia em geral”.

¹ Atual Prêmio Braskem de Cultura e Arte.

² Publicação organizada pelo Projeto editorial “Casa de Palavras” da Fundação Casa de Jorge Amado. O livro também foi vencedor do Prêmio José Alejandro Cabassa – UBE/RJ (2002).

No primeiro livro publicado, *As camas e os cães* (2001), com capa ilustrada por Humberto Vellame, trazendo detalhe do quadro “O parto” de Marc Chagall e comentário de Cássia Lopes na orelha do livro, Adelice Souza começa a apresentar seu universo ficcional. Sobre o livro, a autora assinala: “A figura de Chagall na capa do livro está no insólito daquela imagem do parto, com um homem embaixo da cama testemunhando um segredo” (SOUZA, 2015). Tratando-se da escrita literária da autora baiana, observa o escritor Carlos Ribeiro (2009, p.165): “Fascínio pelo desconcerto, pelo exílio, pela estranheza. [...] Eis aí, em poucas palavras, algumas referências para a compreensão do universo ficcional de Adelice Souza[...]”.

As narrativas curtas que compõem *As camas e os cães* (2001) fazem uso da linguagem metafórica para explicar a beleza das flores no conto “Como são feias as flores” e em “O sal”. Vida e obra se confundem na história de “Dona Lia”, rememorando a infância. A ausência do amado traz um misto de dor, loucura e ansiedade em “Faltam cinco para as sete”. Pode-se notar um flerte com o erotismo, no jogo da escrita, marcado por desejos, devaneios e gozo na narrativa “Ato solitário”. A relação com a morte e o medo transfigurado pelos sonhos são recorrentes nas tramas de “A atriz que não sabia morrer” e “As camas e os cães”.

Da mistura de experiências entre o real e o ficcional, valendo-se de uma linguagem rápida, carregada de perplexidade, concentra-se *Caramujos Zumbis*³, coletânea de contos publicada em 2003 (vencedora do prêmio Banco Capital). Com doze narrativas curtas e uma sucessão de temáticas (erotismo, morte, duplo), expressões de aspectos que podem vir a ser intuídos pelo leitor. São histórias com efeitos estéticos, que tendem a romper com o comum, comezinho. Algumas se aproximando das tramas do absurdo, outras não. Em resenha crítica sobre o livro, Carlos Ribeiro (2009, p.165) aponta: “*Caramujos zumbis* é, como diz Flávio Moreira da Costa, o autor da orelha do livro, um território de liberdade – explorado com perícia e criatividade; com humor (ainda que, muitas vezes, sombrio) e destemor”.

Convidada pelo escritor Claudius Portugal para participar do projeto Cartas Bahianas, Souza publica, em 2009, *Para uma certa Nina*, um livro de contos e poemas

³ O livro foi reeditado em 2012 pela Caramurê publicações.

que reproduz a ideia de um envelope. Neste, uma coleção de histórias se apresentam por meio de uma linguagem coloquial e que se volta para o relato de episódios do cotidiano da cultura sertaneja. Tratam-se de narrativas que dizem muito das vivências da infância da autora, originária que é do interior do Estado da Bahia.

Adelice dos Santos Souza nasceu na cidade de Castro Alves e desde cedo, teve contato com a literatura, através das poesias do conterrâneo, o “poeta dos escravos”, Castro Alves. Logo no preâmbulo do livro *As camas e os cães*, pode-se constatar a ficcionalização de suas origens, declarada na orelha do livro por Cássia Lopes (2001): “Adelice Souza nasceu, tal como descreve no conto ‘Dona Lia’, sem dúvida o mais biográfico de todos, em Castro Alves. Ali, ainda menina, era convidada a declamar as poesias do poeta baiano consagrado”.

Os traços autobiográficos referentes a infância da autora se fazem presentes não só no conto “Dona Lia”, como também no romance *O homem que sabia a hora de morrer*. Souza, valendo-se das próprias experiências, mistura as tramas que vão sendo desenhadas pela ficção. O romance publicado em 2012, narra a história de uma neta que tenta desvendar o mistério do avô que sabia a hora exata da própria morte. Tem-se uma narrativa que transporta o leitor, como numa cápsula do tempo, a uma vida de sabedoria e conhecimento das crendices populares e ao mistério da vida contada por anciões; um resgate ao mais profundo e belo do seio familiar.

O romance juvenil é dividido em partes, inicia com o símbolo alfa (α) no primeiro subtítulo – “No princípio, o verbo” e encerra com o fragmento “A décima terceira ponte”. Com uma linguagem simples, em que as imagens da memória passeiam entre os fatos e os sonhos trazem uma reinvenção do passado, unida ao presente na narrativa romanesca. A morte do personagem Lau Rodrigues, o avô, explica Souza (2012), é uma homenagem ao escritor norte-americano Ernest Hemingway, assim como a canção *Fogaréu*, com letra e música de Geraldinho Lins, uma homenagem a Castro Alves, que recebe o nome de *Cecéu*, apelido de infância do poeta⁴. No final do romance, há uma mistura, entre a história de Odisseu e as tradições baianas, que apagam os limites entre a vida e a morte.

⁴ Posfácio do romance *O homem que sabia a hora de morrer* (2012, p.123).

Desde a sua estreia na literatura, Adelize Souza vem participando ativamente da movimentação literária na Bahia e contribuindo com sua escrita para algumas antologias como: *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2005); *Outras moradas* (2008); *Antologia sadomasoquista da literatura brasileira* (2008); *Aos pés das letras – antologia podólatra da literatura brasileira* (2010); *Autores baianos: um panorama* (2013), publicação em quatro línguas (português, inglês, alemão e espanhol); *Vou te contar – vinte histórias ao som de Tom Jobim* (2014). A autora também tem produções publicadas e traduzidas em livros, revistas e periódicos nos Estados Unidos, Canadá e Alemanha.

Os projetos literários mais recentes da autora baiana são *Adestradora de galinhas* e *Cecéu, poeta do céu*, narrativas infantis lançadas em 2015. O primeiro livro traz ilustrações da pequena Ana Luísa Reis, de apenas cinco anos. Os desenhos remetem a um universo bucólico, com traços simples e poéticos, em lápis de cor a partir de papel Kraft. O livro foi impresso em papel reciclado, dando uma atenção especial às questões de sustentabilidade. Em *Adestradora de galinhas*, narra-se a história de uma criança que vai passar as férias na casa dos avós, que criam galinhas. Como não há outras crianças nem brinquedos na casa, ela cria um método para “adestrar” as galinhas para serem suas companheiras na brincadeira, despertando o amor pelos animais e o respeito pela natureza. Já em *Cecéu, poeta do céu*, relatam-se a vida e as aventuras do poeta Castro Alves em versos.

A carreira da autora vem sendo marcada por diversas premiações no âmbito literário e também no teatro. Foi vencedora de duas edições do Concurso de contos Luiz Vilela, com as narrativas “Cor de rosa” e “Mulheres azuis”. Conquistou o Prêmio Preá de Dramaturgia, com a peça *Fogo Possesso*. Ganhou o Prêmio Hera de Publicação, com o texto dissertativo *Kali, a senhora da dança: uma construção dramatúrgica a partir do Yoga*, como melhor dissertação de mestrado do ano de 2010, título atribuído pela Fundação Pedro Calmon. E, em 2013, a escritora foi premiada entre os finalistas do Prêmio Jabuti 2012, na categoria juvenil, concorrendo com o romance *O homem que sabia a hora de morrer*.

Na dramaturgia, seu ofício de formação, Adelize Souza produziu vários trabalhos: *Hamlet-Machine* (1997); *A balsa dos mortos* (1998); *De alma lavada* (1999);

Red não é vermelho (2000); *A Odisseia* (2002); *Na solidão dos Campos de Algodão* (2003); *Fogo possesso* (2005); *Metamorphos-in* (2006); *Antônio, um peixe* (2008). Em tais textos e montagens dramáticas, notam-se as influências literárias da autora por textos canônicos como *Hamlet*, texto teatral de William Shakespeare, *A metamorfose*, de Franz Kafka e *Odisseia*, poema épico da Grécia Antiga atribuído a Homero. Já os textos *Jeremias, profeta da chuva* (2009), *Francisco, um sol* (2010) e *Kali, senhora da dança* (2013) trazem temas oriundos das culturas religiosas como as crenças sertanejas, o cristianismo, a herança ibérica e o universo hindu. Sobre a experiência de fazer dramaturgia, a diretora teatral discorre: “Essa coisa de escrever para o teatro veio muito antes de escrever contos [...] Nesse momento estou caminhando para uma dramaturgia que se aproxima muito da poesia. Estou desejando fazer dramas líricos[.]” (SOUZA, 2014).

A escrita tem sido uma grande aliada de Souza, tanto para criar no teatro, como no processo de elaboração de narrativas literárias. Sua obra se configura, quase em sua totalidade, no gênero conto, narrativa curta que assume um efeito único e exige de quem o escreve uma atenção redobrada com a brevidade das palavras, para preservar a verossimilhança e o efeito que pode vir a causar.

1 Aventuras literárias na relação leitora/escritora

O escritor, assim como todo artista, está pensando o mundo e tentando traduzi-lo em forma de arte. Encontrar-se com o leitor é uma forma de mostrar para ele o mundo que estamos pensando, como o estamos pensando. (SOUZA, 2011).

Como nasce um escritor/a? Dizem que eles não nascem, são literalmente criados pela ação de um revigoramento de linguagens. Os escritores são, antes de tudo, leitores, que se buscam e se identificam com as aventuras literárias, escrevem levando em conta as próprias leituras, inventam e recriam mundos que já foram visitados por seus imaginários. Esse despertar nasce de uma leitura fundadora possibilitada por livros e contatos com tradições artísticas, desde que ambos despertem ou instaurem o desejo de

criação literária, condição sem a qual o autor não existirá (SANCHES NETO, 2015). Há, por exemplo, o caso notório da escritora Carolina Maria de Jesus, mulher pouco escolarizada, catadora de lixo, mãe solteira, moradora da favela do Canindé em São Paulo e que passa a ter contato com obras a partir da recolha do material descartado no lixão no qual trabalhava. Não se sabe ao certo que tipo de livros eram lidos, mas todos fizeram com que ela conhecesse um universo que estava além do mundo em que vivia até então. Essa experiência foi fundamental na formação do projeto de leitura e escrita da autora do *Quarto de despejo* (2007).

A inserção no campo literário faz com que a escritora mergulhe no universo da linguagem, sem a qual a representação literária se inviabiliza. É na luta com as palavras que a autora, antes de tudo, uma grande leitora, lida diuturnamente, assimilando as potencialidades do signo linguístico. Nesse processo, entra em cena esta decodificadora que seleciona e constrói imagens, símbolos verbais, particularidades sintáticas e lexicais, fragmentos significativos, mínimos que sejam, enfim, tudo ela realiza com o propósito de (re)construir nosso comezinho mundo cotidiano. Na condição de escritora, ela age como uma caçadora que monta a armadilha, na tentativa de atrair o leitor para as engrenagens do texto. Também o leitor se vê envolvido nas malhas do texto, uma vez que somente com sua participação a obra se torna plena.

É com base nesses elementos do mundo de representações, que se busca observar as relações leitora/escritora com que se apresenta Adeline Souza. O roteiro, inicialmente, contempla Adeline Souza leitora e, em seguida, vem a ficcionista baiana. Analisam-se as influências literárias e os processos de certa filiação de seus textos.

Adeline leitora apresenta um vasto repertório que compreende a passagem por textos da antiguidade, por clássicos e por narrativas da tradição oral e da produção sobre a Yoga. Em relação a escritores, poetas e dramaturgos do absurdo que fazem parte de sua eleição, citam-se aqui Kafka, Cortázar, Guimarães Rosa, Murilo Rubião, Nélide Piñon, Cecília Meireles, Campos de Carvalho, Heiner Müller, Samuel Beckett, Pirandello entre outros. A escritora ressalta que a literatura sobre Yoga foi um marco em sua vida e, ultimamente, a ficcionista tem dado preferência aos autores que beiram a espiritualidade como Hermann Hesse, Tagore, Bashō, Maeterlinck e o pré-socrático Empédocles,

pensadores vistos como “[...] um povo mais perto do sagrado e da natureza” (SOUZA, 2015)⁵.

Conhecer os passos literários percorridos por essa leitora/escritora facilita a compreensão de sua obra e ajuda a perceber os rastros que levam à origem de seu processo de criação. Em entrevista sobre sua participação no projeto *Encontro com o escritor* (2011), da Fundação Pedro Calmon, evento realizado na Biblioteca Juracy Magalhães Júnior, bairro do Rio Vermelho, Souza fala sobre a importância do leitor, e como este colabora com a consolidação de um livro: “Pode ser que aquele leitor se identifique com o que você diz e passe a ser um leitor seu. Pode ser que ele não se identifique e passe a ser um leitor de outro escritor. A literatura ganhará sempre com os encontros” (apud BERNARDO, 2011).

2 Relações invisíveis: encontro leitor/escritor

É isso o que eu espero da literatura: que ela seja a mais delicada forma de felicidade. Palavras entusiasmadas, cheias de Deus, brotando de nossos dedos. (SOUZA, 2012, p. 124 -125).

A recepção de textos procede do encontro leitor / escritor. Não se pode perder de vista que o leitor é a *persona* que observa, apresenta impressões e constrói visões do mundo, aspectos bastante importantes para o escritor, como observa Sanches Neto: “A leitura de um livro é uma forma de criar relações invisíveis com várias tradições, com centenas e milhares de outros livros” (SANCHES NETO, 2015, p.59). É a recepção que vai determinar o “horizonte de expectativas” do leitor. Assim, o novo apresentado pelo texto literário dialoga com experiências do leitor.

Cada livro tem um lugar em nossa biblioteca pessoal, pois uma leitura remete a um universo literário que se vem acumulando ao longo de séculos de formação cultural e de evolução linguística (SANCHES NETO, 2015). As leituras operam como refletores,

⁵ SOUZA, Adelice. **Entrevista**. [Dez. 2015]. Entrevistadora: Poliana Pereira Dantas. Salvador, 2015. 1 arquivo. E-mail (3 pg.).

pois vêm à memória como luzes que se acendem sem que se observem a temporalidade e a sequencialidade com que elas se organizariam. A leitura de autores e obras sem preocupações historiográficas possibilita uma mobilidade de temas, o que desencadeia um saudável intercâmbio autor/leitor.

Nesse sentido, se o repertório de leitura de Souza se transforma em experiências estéticas que reverberam em sua obra, a leitora, na posição de escritora, consegue fazer das palavras do Outro, modos variados de inovação no seu processo de escrita. Ela constrói e recria produções ficcionais, valendo-se de estratégias verbais com que se confere literariedade, elemento linguístico com que também se diferenciaria a linguagem literária da cotidiana. Ao se deparar com situações simbólicas utilizadas nas representações do cotidiano construídas por Adeline Souza, o leitor poderá reagir com certo “estranhamento”. Essa resposta não seria somente diante das narrativas da escritora baiana, pois diversas obras literárias costumam dispor de elementos que ostentariam a capacidade de satisfazer o “horizonte de expectativas” do leitor e provocar o estranhamento ou rompimento deste horizonte:

A maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua apreciação, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético. (JAUSS, 1994, p.31)

Robert Jauss (1994) acredita que o valor decorre da percepção estética que a obra é capaz de suscitar. A distância entre as expectativas do leitor e sua realização é denominada pelo teórico de “distância estética”, elemento que determina o caráter artístico de uma obra literária. Como o horizonte de expectativas varia com o correr do tempo, uma obra que surpreendeu pela novidade, pode tornar-se comum e sem grandes atrativos frente a leitores posteriores. Por isso, as grandes obras serão aquelas que conseguem provocar o leitor de todas as épocas, permitindo novas leituras em cada momento histórico. Tal ocorrência pode ser exemplificada com as experiências literárias do escritor Jorge Luís Borges, que foi um grande leitor e que utilizou de toda sua consciência intelectual ou estética para inovar na criação de suas ficções. É possível encontrar em seus textos, traços do itinerário das leituras, como se fosse um jogo duplo.

Tomando como base preferências pessoais por certas obras literárias, Jorge Luís Borges, com muita propriedade, estabeleceu um cânone literário a seu gosto. O escritor argentino rememora uma diversidade de livros que lhe trouxera inúmeras contribuições que vieram a ser inseridas na própria produção, o que possibilitou a concretização de uma renovação estética de sua escrita. Em “Pierre Menard, autor de Quixote”, um dos textos integrantes do livro *Ficções* (1944), Borges avança uma reescrita do texto *Quixote* no século XX, através do personagem Pierre Menard, romancista e crítico francês. Esta personagem teria reescrito os capítulos nono e trigésimo oitavo da obra original, de *Dom Quixote de La Mancha*. Os capítulos coincidem item por item, vocábulo a vocábulo com a obra de Miguel Cervantes. *Dom Quixote*, que por si só já configurava uma lente crítica em torno das novelas de cavalaria e ganha, na escrita de Borges, inovação em termos do deslocamento temporal, como registra Borges referindo-se ao Menard: “[...] o fragmentário Quixote de Menard é mais sutil que o de Cervantes. Este, de modo grosseiro, opõe às ficções cavaleirescas a pobre realidade provinciana de seu país; [...] elege como ‘realidade’ a terra de Carmen durante o século de Lepanto e de Lope” (BORGES, 1972, p.22). O texto de Borges mostra que, indiscutivelmente, recria-se ali um novo mundo, expõem-se realidades diversas, apesar das semelhanças com o texto original de Miguel de Cervantes.

Outra experiência estética de ressignificação do repertório de leituras construídas pelo escritor argentino pode ser observada no texto “Kafka e seus precursores”, integrante da obra *Outras inquisições* ([1951] 1999). Nesse texto Borges traça o percurso de uma criação literária na qual se estuda o texto de Kafka. Analisando a produção dos vários escritores anteriores a Kafka, Borges resgata passagens, interpretações, leituras que teriam sido elaboradas pelo escritor tcheco, em contato com cada obra/autor. Assim, listam-se no texto do escritor argentino: o paradoxo tematizado por Zenão; um apólogo de Han Yu, texto presente na antologia *Anthologie Raisonnée de La Littérature Chinoise*, de Margoulié; *Kierkegaard*, de Lowrie; poema “Fears and scruples”, de Browning; um conto de Léon Bloy e outro de Lord Dunsany. Em todos esses textos, Borges vê e comenta aspectos e relações que a obra de Kafka também apresentaria. É Borges quem afirma: “Em cada um desses textos reside a idiosincrasia

de Kafka, em grau maior ou menor, mas se Kafka não tivesse escrito, não a perceberíamos; ou seja, ela não existiria.” (BORGES, 1999, p.129).

Certo caráter de filiação de textos pode ser observado na obra de Adelize Souza, verdadeiras ressignificações como produto do seu repertório de leitura. A autora se vale de estratégias literárias, linguísticas e memorialísticas, que se imiscuem na composição de seus textos. Parece rememorar ideias de autores como Franz Kafka e Guimarães Rosa. Algumas de suas criações estabelecem diálogos com textos da antiguidade clássica. Como no caso dos mitos gregos. Do romance *A metamorfose* (1915) de Kafka, a autora ressignifica o episódio em que a personagem Gregor Samsa se transforma em um inseto, como pode ser observado no conto “A mulher nua”. Narra-se a história de uma mulher que, perturbada, notou a presença de uma saliência anormal nas costas: “Quando acordei naquela manhã, depois de um sono agitado, percebi que tinha uma mão presa em minhas costas e que me transformara numa ...” (SOUZA, 2005, p.225). Nessa narração, o corpo é o principal alvo do suposto processo de anomalia, que se desenvolve como reflexo de uma crise da personagem, incômodo que a princípio se manifesta no espaço íntimo e, depois, em um ambiente público, a praia.

As configurações espaciais fatídicas desenhadas e assumidas por aquela estranha mão, em termos da conquista de espaços nas costas da mulher, sob processo invasivo a que sua coluna dorsal é exposta, vêm incomodá-la bastante, como narra-se o trecho do conto: “No início, deitei de costas e precisei mudar de posição, porque a mão – apenas uma incômoda saliência até então – já estava presente demais, eu nem ao menos podia deitar de costas na minha posição favorita” (SOUZA, 2005, p.256).

Esse processo estanho, ocorrido ao amanhecer, com aquela instalação repentina no corpo da personagem do conto, “A mulher nua”, lembra a transformação em inseto gigantesco pela qual passou Gregor Samsa no clássico *A metamorfose*, de Franz Kafka:

Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o

resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos. (KAFKA, 1997, p.7).

Na narrativa kafkiana, Gregor, em sua versão metamorfoseada, vai vivendo sua vida que é compartilhada com o exercício do descobrimento do desconhecido. Após despertar do sono transformado em inseto monstruoso, ele até tenta adormecer novamente para esquecer a situação na qual se encontra.

Da obra de Guimarães Rosa, seriam resgatados componentes narrativos, tais como personagens e enredos presentes em contos como, “A terceira margem do rio”, integrante da antologia *Tutameia – terceiras estórias* (1967), “A menina do lado de lá”, do livro *Primeiras estórias* (1962) e a novela “Campo geral”, da obra *Manuelzão e Miguilim* (1964).

Da releitura das narrativas de Guimarães Rosa, tem-se primeiro a personagem de nome Tutameia, do conto “Zé, Zurich, Nicolau, gravetinho, Jimmy, Johnny, caramelo, gotcha, Ignácio”, história de um homem solitário, que deu entrada no hospital porque estava muito doente: “O cachorro o acompanhou até a porta, mas não entrou, por que não deixaram cachorro entrar no hospital. O homem não sabia que era tão grave sua doença. Ou sabia e fingia que não sabia para o cachorro não perceber [...]” (SOUZA, 2009a, p.33). Essa história, “do homem enfermo internado no hospital e o cão na porta a sua espera”, era apenas mais uma das inúmeras histórias que Tutameia ouvia das pessoas que iam à beira do rio lhe contar, e ele anotava na sua caderneta. A faculdade de narrar histórias, nesse contexto pode ser associada à experiência e sabedoria do narrador benjaminiano. Esse narrador poderia relatar suas experiências através da fala sobre os acontecimentos de viagens. Trata-se do narrador que relataria as experiências vivenciadas nos contatos nos diversos portos por onde ele teria passado. Esse é o narrador viajante. Ocorre que também há relatos oriundos do homem igualmente sábio, mas que não teria realizado viagens pelo mundo. As experiências procederiam do contato com a terra – narrador camponês (BENJAMIN, 1994, p. 197-221). Buscando certa relação com as narrativas em estudo, pode-se afirmar que Tutameia também assume um caráter de narrador que conta e transcreve as histórias orais ouvidas de pessoas anônimas. “Tutameia escrevia, apenas

escrevia na sua pequena caderneta, não fazia nenhum juízo das estórias que ouvia, [...]. O que escrevia, ninguém haveria de saber” (SOUZA, 2009a, p.37).

Souza propõe um jogo para a decodificação da trama de seu texto; primeiro, há uma história, depois outra no meio e, por fim, o retomo à primeira. São estratégias textuais que sugerem, a um leitor atento, a necessidade de observar os entrelaçamentos presentes na narrativa.

O conto “Zé, Zurich, Nicolau, gravetinho, Jimmy, Johnny, caramelo, gotcha, Ignácio” é uma espécie de miscelânea em que o conto “A Terceira Margem do Rio”, de Guimarães Rosa, está inserido. O título *Tutameia – terceiras estórias* do livro publicado em 1967 se transformou no nome da personagem, grafado sem acento agudo no (i) – “Tutameia” e “Nhininha” – menina com menos de quatro anos de idade, que inventava estórias absurdas, personagem do conto “A menina do lado de lá”, integrante do livro *Primeiras estórias* (1962). Na ficção de Adeline, recebeu releitura sob o nome de “Nininha” – mulher formosa, professora do programa de alfabetização do qual o senhor Tutameia foi aluno.

Nesse conto de múltiplos nomes, Souza cria direções para o leitor: no início, a relação do homem doente com o cão; em seguida, a descoberta da escrita proporcionada por Nininha; e, por fim, Tutameia e as anotações na caderneta. A escritora baiana faz uso da linguagem referencial, pois capta aspectos do mundo cotidiano e também de elementos da função poética ao inserir, na fala da personagem Tutameia, características da escrita de Guimarães Rosa, como no caso da criação de neologismos e de palavras provenientes do vocabulário sertanejo:

Gostava de ler, mas acima de tudo inventar palavras, como por exemplo juntar a primeira sílaba de café com as últimas de açúcar e fazer **caçúcar** que, para ele, era café bem doce. E deste, tomava três, **trefés** bem doces [...]. Deu então que, depois dos ensinamentos de Nininha, se **embrenhou** para colecionar estranheza e criar **palavraria**. A **labuta** na roça estava ficando comprometida [...] junto com as raízes, com o amparo de um **gravetinho** [...]. E foi acontecendo por dentro uma **tristezura**. (SOUZA, 2009a, p. 38-39, grifo nosso).

Tutameia escrevia compulsoriamente e dizia que “[...] o que escrevera, não escrevera para ninguém, escrevera para a vida” (SOUZA, 2009a, p.40). A chuva apagava as palavras rabiscadas. Todos queriam saber o que estava escrito na caderneta, mas nunca foi descoberto. Algumas pessoas questionavam sobre o que Tutameia tanto escrevia, e tal fato acabou tomando uma grande proporção, pois começaram a surgir pessoas de todos os lugares, algumas o achando louco. A narrativa, repentinamente, sofre um corte abrupto, um *flashback*, e volta à história do “homem e o cachorro”, do ponto em que há uma pausa para descrever a reação do cão após a morte do homem no hospital:

Quando despertou do sono, sentiu vontade de ir embora dali. Quiçá procurar outro homem para cuidar. Podia ser uma mulher também. As mulheres tem outro tipo de fidelidade [...]. Levantou-se e foi caminhando lentamente pela calçada em frente ao hospital. Sentiu que o porteiro levantou e ficou observando, curioso, vendo o cachorro prosseguir. [...] Atravessou a rua quando o sinal fechou e logo se dirigiu para a porta de uma escola de crianças, que ficava no outro lado. Ali pela tardinha, sempre havia umas senhoras que iam buscar os seus netos nas escolas. Uma delas haveria de gostar de cachorros. E ficou pensando qual seria o seu próximo nome. (SOUZA, 2009a, p. 41).

O conto encerra por onde começou, com a história que foi contada a Tutameia, que a anotou na caderneta. Ele permaneceu no meio do rio, mas o cão finalmente saiu da porta do hospital e passou a procurar um novo dono na entrada de uma escola.

A reversão no texto de Adelize pode influenciar na recepção do horizonte de expectativas do leitor, pois ele precisa estar atento às mudanças propostas pelo texto, que sofre um corte, começando outra história, que, mesmo estando interligada com a anterior, apresenta um desfecho diferente. O texto inicial só é retomado para finalizar a narrativa como um todo, e a relação dialógica com a obra de Rosa prossegue, reiterando-se no conto “A caderneta”, o último do livro *Para uma certa Nina*, conto-homenagem ao escritor mineiro, conforme comenta a autora no seu *blog* “Casa da Mãe Nonana”: “Guimarães é um mundo que eu louvo [...]. Em segredo, mais bem em segredo mesmo, penso que *Para uma certa Nina* é o meu Tutameiazinho. Assim, sem acento e no diminutivo para não ofender o mestre das travessias” (SOUZA, 2009).

Na narrativa “A Caderneta”, a personagem também de nome Tutameia abandona a família e vai viver em um rio, do qual não retorna mais, fato similar ao que ocorre no conto roseano “A terceira margem do rio” em que um pai de família, após a construção de uma canoa, abandona a família e vai morar no meio do rio. Na narrativa de Guimarães Rosa, o teor metafísico e as características do regionalismo são elementos bastante expressivos. A história da “terceira margem” começa com a narração do filho: “Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo” (ROSA, 1995, p.409). A canoa é o objeto de transporte no qual se fixam as primeiras ações do pai com a partida para o rio: “Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dele por igual, feito um jacaré, comprida, longa” (ROSA, 1995, p.409).

Em “A Caderneta”, Souza usa vocábulos infrequentes, aliterações, assonâncias e frases curtas, em um conto reestruturado sob a forma de poema. No texto de Souza, a caderneta se apresenta como um objeto misterioso, uma espécie de diário e, ao mesmo tempo, um livro sagrado no qual só ele poderia escrever, e revelar o que estava escrito. [...] ele olhava para a pessoa e escrevia e escrevia em sua caderneta e aí a pessoa que estava olhando e sendo olhada, saía de lá mais limpa, ela assim dizia” (SOUZA, 2009b, p.43). Também é a representação dos diários de viagens de Rosa, o qual sustentava o hábito da escrita com o auxílio de cadernetas, como afirmou em entrevista a Pedro Bloch (1989, p. 100): “Você conhece os meus cadernos, não conhece? Quando eu saio montado num cavalo, por minha Minas Gerais, vou tomando nota de coisas”. Desse modo, o escritor registrava o que observava na paisagem, nos dias em que percorria o Sertão. As pesquisas, unidas à memória e ao imaginário, contribuíram de forma muito significativa para a construção de sua obra.

A *caderneta*, na narrativa de Adélice Souza, também remete a uma forma de registro, pois nela o homem anotava as histórias de vida de todas as pessoas que se dispuseram a contá-las. Assim, Ao se apropriar do texto roseano, a autora valoriza a essência e os significados que o texto do autor mineiro contém. A reescritura do texto roseano, sob uma nova perspectiva, com foco na *caderneta* como “elemento-chave”, não diminuiu em nada o valor e carga semântica do texto “A terceira margem do rio”. Só fez reafirmar a semelhança entre ambos, o que pode ser rapidamente percebido no ato da leitura.

Em relação aos mitos gregos na obra de Souza estes compareceriam com a invocação das Nereidas, Sísifo, Ícaro, Cérbero entre outros.

Em “As camas e os cães”, narrativa curta de Adelice Souza, a ressignificação do mito de Cérbero ocorre pela retomada de ideias por meio do recurso da intertextualidade. A trama gira em torno do compartilhamento de uma cama, tudo se envolvendo numa sôfrega e angustiante atmosfera em função da disputa daquele espaço de repouso.

No universo de devaneio onírico, a narradora-personagem apresenta uma interpretação do mito grego de Cérbero, cão monstruoso de múltiplas cabeças e pescoços, que guardava a entrada do mundo inferior, o reino subterrâneo dos mortos. Todavia, a simbologia de Cérbero traduz a representação de sentimentos que são capazes de espantar, despertar um demônio interior e provocar uma luta interna em cada um. No conto, a narradora-personagem vivencia uma tensão perturbadora ao compartilhar um espaço com outros que ali dormiam. O sono é atormentado por medos de que os cães que povoam seus sonhos se tornem reais e invistam naquele universo. Tudo se revestia de um caráter assustador que provinha daqueles cães negros:

Pensava nos meus três cães negros e ferozes. E aqueles meus cães perdigueiros à caça daqueles que dividiam a cama comigo... Eu não tinha esse direito. Os cães negros eram muito negros e os olhos das pessoas que dividiam a cama comigo poderiam não suportar tamanha escuridão. Os cães eram infernais, diabólicos. Eram três, mas cada um deles tinha apenas uma cabeça. [...] Acho que enquanto Cérbero, com suas três cabeças, cumpria a sua função lá na casa de Lúcifer, seriam os meus três cães de uma cabeça só, que levariam a mim e as outras pessoas para este mesmo inferno (SOUZA, 2001a, p.102).

Enquanto Cérbero protegia a entrada do reino de Hades deixando as almas entrarem sem jamais saírem, os cães negros presentes no sonho da narradora-personagem pareciam exercer a função de protetores que zelavam somente pela integridade física dela e ameaçavam as das demais pessoas que se encontravam naquele espaço: “[...] não dormi, livre todas aquelas pessoas que dormiam comigo, dando a elas uma chance de juízo final. [...] Como dormir e me deixar ser tão eu naquele espaço que era de tanta gente?” (SOUZA, 2001a, p.102-103).

A autora baiana cria e mistura personagens, valendo-se da figura do cão Cérbero, animal monstruoso, filho de Tifão e Équidna, figuras da mitologia grega. Pode-se identificar, na narrativa, o diálogo com o mito grego como símbolo dos medos, do temor da morte, de um espírito do mal e do conflito interior de cada ser. Para vencê-los, em muitas situações cada indivíduo só costuma contar consigo mesmo (BRANDÃO, 1987). Nesse entrecruzamento com a mitologia no processo de elaboração textual da autora, é possível ocorrer a identificação por parte do leitor de uma leitura ou conhecimento passado. A retomada por meio da alusão ao cão Cérbero caracteriza o processo intertextual em que a trama “As camas e os cães” reuniu outras vozes, e a mais importante delas é a da autora que, ao criar o texto, depositou nele seu conhecimento de mundo.

Os jogos metafóricos, resultantes dos entrecruzamentos com a cultura grega se fazem presentes não só na narrativa “As camas e os cães” como também em “A morta do caixão de vidro”. O texto descreve, por meio do foco em terceira pessoa, todos os passos de uma mulher na intenção de concretizar um único objetivo: o de ser sepultada em um caixão de vidro e ser cultuada na sala de sua casa. Tal narrativa vem cheia de interrogações, marcada pela hesitação da personagem principal. A trama inicia-se pela metade da história da vida de Nereida, fazendo um jogo temporal, pois começa no meio do enredo, retomando depois o início dos fatos. A personagem anunciava seus desejos antes de morrer e pedia para não ser enterrada em qualquer sepultura de qualquer cemitério. Ela almejava que a cerimônia fúnebre fosse na sala da sua residência, com rituais expressivos de dor e de elogio, e, ao invés da realização do cortejo fúnebre até a sepultura, o corpo permaneceria ali no espaço doméstico para sempre: “Nereida proclamava aos quatro ventos que, quando morresse, não queria descansar numa sepultura de um cemitério qualquer: os cemitérios têm um fim. Teria um descanso limitado” (SOUZA, 2003a, p.45).

A mulher que programara seu sepultamento no fim da vida, foi surpreendida pela morte. Nereida veio a óbito por meio de um acidente de barco. Desapareceu no fundo do mar, sem deixar vestígios: “Ela tenta desvendar o mar, entretanto ele é muito vasto, ela não consegue compreender” (SOUZA, 2003a, p.52). Foi um final que oscilou entre o inesperado e o desconhecido, espaço ambíguo para quem adotou como epítáfio a frase de

Sólon: *Nemo ante mortem beatus* – “Ninguém pode ser chamado de feliz antes de sua morte”.

Na narrativa, o diálogo com outras obras se faz presente desde a ideia do sepultamento no caixão de vidro, fato que, na literatura, pode fazer alusão ao clássico *Branca de Neve*, na versão escrita por Jacob e Wilhelm os irmãos Grimm. No conto de fadas, a jovem, após comer a maçã envenenada, entra em um sono profundo, e, ao encontrá-la desacordada, os sete anões a colocam em um caixão de vidro.

Na ficção de Souza, a personagem principal se chama Nereida, mesmo nome das “Nereidas”, ninfas marinhas da mitologia, divindades das águas claras, das fontes e das nascentes, que vivem nas cavernas, nas grutas, em lugares úmidos (BRANDÃO, 1986). No final da trama, a descrição da morte de Nereida em um acidente de barco e o desaparecimento do corpo no mar se assemelha à história das ninfas, as quais não deixam o mar. O conto em estudo registra: “[...] jamais sairá do mar para ir a parte alguma e assim Nereida mergulha incessantemente nas regiões abissais que o mar possui [...]” (SOUZA, 2003a, p.52).

O texto traz algumas alusões a monumentos históricos como, uma das sete maravilhas do mundo moderno, o Taj Mahal, na Índia, monumento mais conhecido daquele país: “Não seria erguido, em sua homenagem, nenhum templo como o esplendoroso Taj Mahal, que Shah Jahan construiu para sua esposa Mumtaz Mahal e cuja entrada se dá para uma porta adornada com versículos do Alcorão” (SOUZA, 2003a, p.45). Há outra alusão: ao Mausoléu, de Mausolo, rei da remota Cária, tumba construída entre 353 e 350 a.C. em Halicarnasso, atual cidade de Bordum na Turquia.

O conto faz menção também a personagens míticas como o poderoso e riquíssimo rei Creso da Lídia, que, após consultar o Oráculo, interpretou de forma obscura e equivocada a mensagem: “O deus não mentiu, mas a resposta foi terrivelmente ambígua” (BRANDÃO, 1987, p.98). No conto há comparações de Ícaro e Sísifo às estátuas de anjos que havia nos cemitérios. Ícaro era filho de Dédalo e morreu jovem após despencar do céu para onde ascendera com asas feitas de cera criadas pelo pai: “O menino [...] não resistindo ao impulso de se aproximar do céu, subiu demasiadamente. Ao chegar perto do sol, a cera fundiu-se, destacaram-se as penas e Ícaro caiu no mar Egeu, que, daí por diante, passou a chamar-se Mar de Ícaro” (BRANDÃO, 1986, p. 63). Sísifo era um

jovem astuto que enganou os deuses os quais, como castigo, o condenaram “[...] a rolar um bloco de pedra montanha acima. Mal chegado ao cume, o bloco rola montanha abaixo, puxado por seu próprio peso. Sísifo recomeça a tarefa, que há de durar para sempre”. (BRANDÃO, 1986, p. 226). A autora compara a estátua de mármore negro, a imagem do ardiloso Sísifo, ao narrar: “Ele estava lá, Sísifo quieto, já feito de pedra, confundido com a pedra, contemplava, no nome da morte, a sua própria resignação” (SOUZA, 2003a, p. 49).

Na passagem em que menciona as frases que estão nas lápides dos cemitérios, a narradora ressalta a importância e a beleza do latim e como a língua deveria ser infinita: “O latim parecia-lhe uma língua infinda. O latim do grande império romano, pai do francês, do catalão, do italiano, do espanhol, do romano, do ladino, do português” (SOUZA, 2003a, p.50). Compara o desfazer do corpo humano após a morte a um ritual antropofágico, em que os bichos devoram a carne e querem apropriar-se da alma humana para que esta possa se unir à deles, transformando-os assim em seres complexos. Exemplifica, também, o gosto da personagem pelo caixão de vidro:

Mas Nereida não teve coragem de ir a algum safári e propositalmente perder-se nas savanas africanas. Ela não queria deixar-se abater por animais ferozes que desejam a sua carne para se transformar em deuses. Ela queria poder possuir também a infinidade, devorando um animal vivo. Como não conseguiria, desistiu rapidamente desta morte antropofágica. O caixão de vidro era mais complacente. Como a lenta despedida dos elefantes, que quando estão velhos e sentem que não podem mais acompanhar a manada, recolhem-se no seu espaço de morte. Ou como sapinhos do deserto de Sonora, no Arizona, que, na estiagem, se enterram vivos e ficam semimortos. (SOUZA, 2003a, p.52).

A narradora remete a algumas citações e lembra Adriano, o romano, neste segmento: “[...] o nosso verdadeiro local de nascimento é aquele em que lançamos um olhar inteligente sobre nós mesmos” (SOUZA, 2003a, p.45). Com tal pensamento, marca a escolha da personagem Nereida, morrer na cidade para a qual tinha acabado de mudar. Com a citação de Sólon – *Nemo ante mortem beatus* –, a narradora procura deixar explícita a ideia de que, ao morrer, se pode alcançar o infinito e descansar em paz.

Pode-se considerar que, nas narrativas “As camas e os cães” e “A morta do caixão de vidro”, a autora retoma, através do jogo intertextual, uma multiplicidade de imagens, constituídas de leituras e releituras literárias. Tais facetas ressoam como experimentações no plano de uma estética literária contemporânea elaborada com base na mistura de elementos vindos de textos da antiguidade clássica e da tradição erudita ocidental.

Em síntese, o texto procurou apresentar o itinerário literário de uma leitora/escritora, que deposita, em suas narrativas, conhecimentos vindos do seu repertório de leituras, que apresenta uma variedade de temas e estilos, com ressignificações de obras como as de Homero, Jorge Luís Borges, Guimarães Rosa, Kafka, Pirandello, entre outros. Não se perca de vista também a forte presença dos valores e crenças religiosas tão atuantes na escritora baiana que, juntamente com outros escritores vêm produzindo e promovendo uma dinâmica discursiva de circulação e estabelecimento de diálogo sobre poesia e prosa, na Bahia.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1994.p. 197-221.

BERNARDO, Luciano. Dramaturga Adelice Souza conversa com leitores da Biblioteca do Rio Vermelho. Academia de Letras e Artes de Castro Alves – ALACA. 31 maio 2011:<http://academiadeletraseartesdecastroalves.blogspot.com.br/2011/07/dramaturga-adelice-souza-conversa-com.html>. Acesso em: 25 set. 2015.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1986. v.1.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v.2.

BORGES, Jorge Luís. Kafka e seus precursores. In: _____. *Outras inquietações*. São Paulo: Globo, 1999. v.2, p. 96-98.

BORGES, Jorge Luís. Pierre Menard, autor do Quixote. In: _____. *Ficções* [1944]. Tradução: Carlos Nejar. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972. p.47-58.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34,1996. JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994 (Série Temas, v.36).

- JESUS, Carolina de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- LOPES, Cássia. [Orelha]. In: SOUZA, Adelize. *As camas e os cães*. Salvador: Casa de Palavras, 2001.
- LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa: Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.88-94.
- PINTO, Júlio P. Borges, itinerários de crítica: irrealismo, leituras, história. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 28/29, p.13-19, jan./dez. 2005.
- ROSA, Guimarães. A terceira margem do rio. In: _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v.2: Ficção completa, p.409-413.
- ROSA, Guimarães. Entrevista [conduzida por Pedro Bloch, publicada na *Revista Manchete*, n. 580, de 15 jun. 1963]. In: BLOCH, Pedro. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989. Disponível em: < www.tirodeletra.com.br >. Acesso em: 17 fev. 2016.
- ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- ROSA, João Guimarães. *Tutaméia: Terceiras estórias*. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SANCHES NETO, Miguel. Com quantos livros se faz um escritor? In: CORDEIRO, Verbena Maria Rocha; LIMA, Elizabeth Gonzaga (Org.). *Modos de ler: oralidades, escritas e mídias*. Curitiba: Arte & Letra, 2015. p. 53-64.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SILVA, Ana Claudia M.; GIACON, Eliana Maria O. O enfrentamento do cânone literário por Jorge Luis Borges. *Philologus*, ano 19, n.57, p.1-10, set./out. 2013.
- SOUZA, Adelize. *As camas e os cães*. Salvador: Casa de Palavras, 2001.
- SOUZA, Adelize. *As camas e os cães*. In: _____. *As camas e os cães*. Salvador: Casa de Palavras, 2001a. p. 99-104.
- SOUZA, Adelize. *Adestradora de galinhas*. Salvador: Kaligrafias, 2013.
- SOUZA, Adelize. A mulher nua. In: RUFFATO, Luiz. *Mais trinta mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2005. p.253-263.
- SOUZA, Adelize. *Caramujos Zumbis*. Salvador: EPP, 2003.
- SOUZA, Adelize. A morta do caixão de vidro. In: _____. *Caramujos Zumbis*. Salvador: EPP, 2003a. p.45-52.
- SOUZA, Adelize. *Cecéu, poeta do céu*. Salvador: Caramurê Publicações, 2015.

- SOUZA, Adelize. *O homem que sabia a hora de morrer*. São Paulo: Escrituras, 2012.
- SOUZA, Adelize. *Para uma certa Nina*. Salvador: P55 Edições, 2009.
- SOUZA, Adelize. Zé, Zurich, Nicolu, Gravetinho, Jimmy, Johnny, Caramelo, Gotcha, Ignácio. In: _____. *Para uma certa Nina*. Salvador: P55 Edições, 2009 a. p.33-41.
- SOUZA, Adelize. A caderneta. In: _____. *Para uma certa Nina*. Salvador: P55 Edições, 2009b. p.42-46.
- SOUZA, Adelize. “Baú de estranhezas”: entrevista a Poliana Dantas e Edvando Júnior, out. 2013 b. Disponível em: < [http:// pesponteando.blogspot.com.br/ 2013/10/adelice-souza-bau-de-estranhezas.htm](http://pesponteando.blogspot.com.br/2013/10/adelice-souza-bau-de-estranhezas.htm) >. Acesso em: 21 set. 2015.