

ARTIGO

José Saramago e Franz Kafka: Naufrágio com a Mulher da Limpeza

José Saramago and Franz Kafka:
Shipwreck with Cleaning Woman

Kathrin Saringen 

Universidade de Viena. Áustria
E-mail: kathrin.saringen@univie.ac.at

RESUMO: Na sua busca obsessiva de uma ilha desconhecida em *O Conto da Ilha Desconhecida* (1997) de José Saramago, o personagem denominado “homem” procura se apropriar de algo novo, desconhecido e estranho; algo que lhe permite aportar em novas margens, a adotar novas perspectivas e a viver novas experiências. O que se destaca, desde o início da narrativa, é o apoio – inicialmente despercebido e subestimado – da mulher da limpeza. Já o pobre homem do campo, em *Diante da lei* (*A porta da lei*, 1915) de Franz Kafka, não logra esta forma de autorrealização pessoal. Pode-se dizer que lhe falta imaginação ou seriedade existencial em seu empreendimento, ou, na argumentação de Hans Blumenberg, a necessária “experiência filosófica desencadeadora” (BLUMENBERG, 1997, p. 15). Mas talvez ao homem kafkiano tenha faltado apenas uma mulher da limpeza que pudesse aguçar o seu olhar para obter o domínio sobre o próprio destino. Tendo como fundamentos a metaforologia de Hans Blumenberg (*Schiffbruch mit Zuschauer*, 1997), bem como questões de intertextualidade a partir de Genette e Borges, o artigo pretende estabelecer um diálogo do conto de Saramago com a parábola kafkiana, por ele desdobrada de modo absolutamente inusitado.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago, Kafka, Ilha, Naufrágio, Intertextualidade, Metaforologia.

ABSTRACT: In his obsessive search for an unknown island in *The Tale of the Unknown Island* (1997) by José Saramago, the character named “man” seeks to appropriate something new, unknown and strange; something that allows him to dock on new shores, to adopt new perspectives and to live new experiences. What stands out, from the beginning of the narrative, is the support – initially unnoticed and underestimated – of the cleaning woman. The poor man from the country in Franz Kafka’s *Before the Law* (1915), does not achieve this form of personal self-realisation. One might say that he lacks imagination or existential seriousness in his undertaking, or, following Hans Blumenberg’s reasoning, the necessary “triggering philosophical experience” (Blumenberg, 1997, p. 15). But perhaps the Kafkaesque man lacked only a cleaning woman who could sharpen his eye to gain mastery over his own destiny. On the basis of Hans Blumenberg’s metaphorology (*Schiffbruch mit Zuschauer*, 1997), as well as questions of intertextuality drawing on Genette and Borges, the article aims to establish a dialogue between Saramago’s short story and the Kafkaesque parable, which the Portuguese author unfolds in an absolutely unusual way.

KEYWORDS: José Saramago, Kafka, Island, Shipwreck, Intertextuality, Metaphorology.

COMO CITAR

SARTINGEN, Kathrin. José Saramago e Franz Kafka: Naufrágio com a Mulher da Limpeza. *Revista da Anpoll*, v.53, n.3, p. 78-85, 2022. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i3.1837>

“Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, [...]”, diz o narrador masculino em “O Conto da Ilha Desconhecida” de José Saramago (1997, p. 10) para a faxineira do rei (no original “a mulher da limpeza”, *ibid.*, p. 3-15), que está prestes para embarcar com ele numa viagem inusitada.

A narrativa de Saramago gira em torno de um homem que solicita a um rei um barco para partir em busca de uma Ilha Desconhecida. Apesar de se saber que todas as ilhas já foram descobertas, conquistadas, mapeadas, catalogadas, que o mapa-múndi já foi traçado e todas as estradas devidamente palmilhadas e descritas, o homem insiste em sua demanda por um barco (“Dá me um barco”, *ibid.*, p. 3) para partir em busca da tal Ilha Desconhecida. Finalmente, após muita insistência por parte do homem, o rei desiste de lhe negar o pedido e lhe fornece um barco. A mulher da limpeza do rei é a única (!) que está disposta a partir junto com o homem; a única que decide NÃO permanecer na bem conhecida ilha – que, neste caso, é o palácio – em favor da busca de uma ilha desconhecida a ser ainda descoberta. Ao final, juntos acabam aportando, de modo totalmente inesperado e paradoxal, na “Ilha Desconhecida”.

É claramente a busca do novo, do desconhecido, do estranho o elemento a impulsionar o homem em sua busca da Ilha – uma busca que, como descreve o filósofo Hans Blumenberg, permite aportar única e exclusivamente em novas margens, a adotar novas perspectivas, viver novas experiências, ter novas vidas (cf. BLUMENBERG, 1997, p. 26-27). Blumenberg captou esse paradoxo, também saramaguiano, em sua teoria da metáfora descrita no conhecido ensaio “*Schiffbruch mit Zuschauer*” (1997) [*Naufrágio com Espectador*, 199?] e o enunciou, aproximadamente, da seguinte forma: É somente rompendo com estruturas entrincheiradas, embarcando em caminhos desconhecidos e até desconfortáveis, estando preparado para navegar em alto mar, até possivelmente “naufregando” no processo, que se obtém a força para ousar novos passos e explorar mundos nunca antes considerados; assim, o naufragar, em última análise, é um singular elemento para ganhar existência, significado, vida própria (*ibid.*, p. 78-83). No sentido de Blumenberg, por consequência, o naufrágio é uma metáfora tanto para o afundamento quanto para a única possibilidade de reconstrução e reinício. Em outras palavras: chega-se à autodescoberta apenas através da ousadia, da curiosidade e da perseverança.

Na narrativa de Saramago, a vontade de lutar contra as convenções, de se rebelar contra aquilo que supostamente é imutável e adverso e de superar o aparentemente impossível, com tenacidade e muita imaginação, torna possível a realização do desejo de conseguir um navio e embarcar em busca de uma ilha – e, eis o teor subliminar do texto – em busca de um sonho, de uma vida nova. No entanto, não de subestimar é o apoio – inicialmente inconspícuo e subestimado, mas muito decisivo – da “mulher da limpeza” – entretanto, chegarei a isso mais adiante.

Então, o que significa essa busca? No fundo, acaba sendo uma busca por uma ilha ou por um barco? O barco como uma ilha? Com Blumenberg, o próprio barco seria a ilha desconhecida: a metáfora do “barco da vida” (*ibid.*, p. 23) que ainda está por descobrir diante do homem ou dos dois protagonistas do “Conto da Ilha Desconhecida” e que ainda não foi conquistada. Enquanto o homem parte para novas costas – não para perpetuar uma vida pré-formada, mas justamente para seguir seu próprio caminho – ele acabará descobrindo a si mesmo nesta jornada, se encontrando: ele mesmo se torna – inteiramente no sentido de Blumenberg – uma ilha desconhecida. Se ele tivesse ficado na ilha familiar, confortável e predefinida, não teria sido capaz de encontrar novos caminhos, ter novas ideias, contar novas histórias, enfim,

viver uma existência escolhida por ele mesmo: “[...] que não nos vemos se não nos saímos de nós[...].” (SARAMAGO, 1997, p. 10).

A possibilidade de poder realizar sonhos, deixando seu lugar predeterminado na história e fazendo-se protagonista da ação, dá ao sujeito o necessário *empowerment* (cf. MERLEAU-PONTY em CROSSLEY, 1996) no sentido existencial-fenomenológico e fornece a própria capacidade de agir; a *agency* no dizer de Aleida Assmann (2006). Somente quando a ilha desconhecida é encontrada é que a busca existencial de sentido – idealmente – atinge seu objetivo. Para isso, todos – para permanecer na metáfora náutica – devem assumir eles mesmos o leme; não o rei, não o reino. É um processo individual e intransferível que requer um momento desencadeador para a iniciação; ou, para falar com Blumenberg, uma “experiência inicial filosófica” (BLUMENBERG, 1997, p. 15), como uma situação-limite fatídica que coloca o acontecimento em movimento.

Esta autorrealização pessoal, porém, não parecerá bem-sucedida para o pobre “homem do campo” na conhecida parábola do guardião da porta, de Franz Kafka, “Diante da Lei” (*ibid.* 1983, orig.: *Vor dem Gesetz*). A ele é negado até o final o acesso à Lei. Seja por falta de coragem, por um pronunciado medo da autoridade ou simplesmente por falta de imaginação, o homem do campo não consegue atingir seu autoimposto objetivo de obter acesso à Lei; e sua autodeterminada busca de sentido falha. As tentativas de subornar o guardião da porta também revelam basicamente que ele está longe de ter qualquer real convicção íntima. O guardião da porta, por sua vez, pode ser entendido como uma instância de teste personificando os múltiplos desafios da jornada da vida; desafios para os quais o homem do campo não tem a necessária coragem, os necessários sonhos ou a necessária atitude de fé e convicção. Pode-se dizer que lhe falta assertividade imaginativa e seriedade existencial em seu empreendimento, precisamente aquela “experiência desencadeadora filosófica” (BLUMENBERG, 1997, p. 15) que é considerada uma premissa imprescindível para poder abandonar um caminho anterior, já velho e desgastado. Mas talvez ao homem kafkiano tenha faltado apenas uma mulher da limpeza que, com seu balde de água, pudesse aguçar o seu olhar para como obter o domínio sobre o próprio destino.

Pois é a mulher a verdadeira comandante em *O Conto da Ilha Desconhecida* de Saramago. Embora a demanda por um barco como um discurso construído historicamente pela voz masculina, “naturalmente” venha do homem – o que a mulher na época dos reis poderia falar, quanto mais exigir – é a simples governanta ou mulher da limpeza do palácio que, no melhor sentido spivakiano, toma a palavra e “fala” (cf. SPIVAK, 1988). É ela quem entrega as ordens reais e, como se fosse um porta-voz, altera vidas ou enuncia destinos. Ela é como a “guardiã da porta” de Kafka, a versão feminina da autoridade examinadora perante a Lei que tem que decidir se alguém pode entrar ou não. Saramago dá à mulher da limpeza no seu conto o poder da palavra e da ação, descrevendo-a como aquela que toma as decisões: “[...] mas a mulher da limpeza não está, deu a volta e saiu com o balde e a vassoura por outra porta, a das decisões, que é raro ser usada, mas quando é, é” (*ibid.* 1997, p. 6).

Sendo uma mulher da limpeza, com seus baldes e vassouras, ela certamente pareceria mais comparável enquanto modelo social ao “homem simples do campo” de Kafka; mas na leitura de Saramago, é ela que está disposta a decidir ativamente sobre sua vida com pragmatismo e ousadia: “Pensou ela que já bastava de uma vida a limpar e a lavar palácios, que

tinha chegado a hora de mudar de ofício, que lavar a limpar barcos é que era a sua vocação verdadeira, no mar, ao menos, a água nunca lhe faltaria” (*ibid.*). O fato de que ela desempenhe basicamente o papel da guardiã da porta na recepção contragenérica¹ de Kafka por Saramago pode ser visto como um claro e produtivo desdobramento e de “ré-écriture” no sentido definido por Gérard Genette (GENETTE, 1982). No artigo “L’autre du même” (1985), Genette discorre sobre a essência dessa “reescrita”, chamando a atenção para a estreita conexão entre os movimentos de variação e repetição: “[...] *on ne peut varier sans répéter, ni répéter sans varier*” (*ibid.*). Em que medida *O Conto da Ilha Desconhecida* seria uma variação que repete, ou então, uma repetição que varia a “parábola do guardião da porta” de Kafka não é de interesse central aqui. O que é crucial nesta operação de “transcrição” poética – tomando emprestado e de certa forma desvirtuando a finalidade do termo cunhado por Haroldo de Campos (*cf.* TÁPIA; NÓBREGA, 2015) para nossos fins – são precisamente aqueles pontos em que surgem, na leitura de Saramago, desvios essenciais da narrativa kafkiana, ou seja, recriações e, portanto, múltiplas variações, desdobramentos.

A literatura é sempre uma espécie de força que produz múltiplas possibilidades de escrita, sendo capaz de abranger e articular essa multiplicidade. Neste sentido lemos *O Conto da Ilha Desconhecida* como uma recepção produtiva do conto-parábola kafkiano que aproveita a abertura e a ambiguidade irreduzível na definição do gênero do texto precursor.² São, por assim dizer, procedimentos de desvios do precursor muito criativos e enriquecedores que permitem ler o precursor com outros olhos, como nomeia o teórico norte-americano Harold Bloom em “The anxiety of influence: a theory of poetry” (1973). Nessa obra, ele se refere, entre outros, ao ensaio de Borges “Kafka y sus precursores” (1960) no qual o autor argentino define as linhas de leitura não somente voltadas para trás, mas sim também para frente, revirando antigas teorias da influência literária pelo avesso: um texto mais recente pode “influenciar”, isto é, reescrever um texto escrito antes, abrindo uma via intertextual entre os diferentes textos que faz com que se leia o “texto original” com outros olhos. No dizer de Borges, é o sucessor que desdobra o precursor, e não o contrário, como se pensa tradicionalmente dentro da lógica da influência literária tradicional. Portanto, pilhando para nós o título do ensaio de Borges, podemos dizer que em “Saramago y su precursor”, o texto de Kafka se desenrola a partir do diálogo intertextual com o autor português. Neste caso, lido com os olhos de Saramago, o homem do campo talvez pudesse ter se comportado de modo mais intrépido e destemido diante da lei intransigente, com mais empenho e menos ingenuidade, mais otimismo e menos obediência, mais imaginação e menos resignação. Assim, quem sabe, ele tivesse conseguido acesso à Lei. No entanto, ele jamais se arriscou, pouco se esforçou, talvez não tenha sonhado o suficiente, certamente jamais saiu do lugar: “[...] Se não saís de ti, não chegas a saber quem és” (SARAMAGO, 1997, p. 10).

O próprio Saramago foi leitor assíduo de Borges (*cf.* BALTRUSCH, 2014), de maneira que os desdobramentos intertextuais se multiplicam infinitamente. No sentido bloomiano,

¹ Recepção contragenérica quer dizer, neste caso, que se trata de uma recepção que não repete a abordagem de gênero de Kafka, ou seja, que amplia o conceito de gênero estereotipado ao utilizar uma mulher como porta voz do rei.

² Essa ambiguidade de gênero irreduzível – um *double bind*, segundo Derrida (1985) – está no fato de a parábola de Kafka constituir, simultaneamente, um conto autônomo e parte de um capítulo de *O processo*. Sobre os desdobramentos dessa duplicidade, ver também Susana Kampff Lages (2006).

Saramago enriquece Kafka “deslendo-o”, abrindo, com o seu “misreading” deliberado (BLOOM, 1975) a partir dos textos kafkianos, novas perspectivas e construindo novos rumos significativos (filosóficos?). Com estas ampliações e derivas intertextuais, ele vai muito além de Kafka.

Dois dos principais aspectos de seu desvio criativo em *O Conto da Ilha Desconhecida* estão ligados 1) ao protagonismo feminino e 2) ao imaginário do mar: em primeiro lugar, o destaque dado à protagonista feminina permite leituras completamente novas, dando à mulher a voz e a agência para escolher o rumo de sua vida por conta própria, de ter novas ideias, sonhos e perspectivas. A mulher como protagonista direciona os acontecimentos, toma as decisões essenciais, dispõe de poderes visionários, tem confiança para jogar com o destino e às vezes até para nadar contra a maré: “O homem nem sonha que, não tendo ainda sequer começado a recrutar os tripulantes, já leva atrás de si a futura encarregada das baldeações e outros asseios, também é deste modo que o destino costuma comportar-se conosco, já está mesmo atrás de nós, já estendeu a mão para tocar-nos o ombro” (SARAMAGO, 1997, p. 6-7).

A mulher como personagem central, com seus pés na terra e seu pragmatismo, pilota as ações, mas ao mesmo tempo ela é muito mais: como vidente, sonhadora, portadora da imaginação, detentora de poderes mágicos, é ela a instância mesma capaz de deixar nascer novos mundos e territórios imaginários. Ela é, aliás, como todas essas figuras que encarnam protagonistas cujo perfil conhecemos de numerosos textos de Saramago (só para lembrar as de *Ensaio sobre Cegueira*, *Memorial do Convento*, *Jangada de Pedra*, *Intermitências da Morte*). São sempre vozes femininas, em sua forma sutilmente mágica e/ou pragmaticamente realista, as das personagens que lideram a trama. Basicamente, são elas que emergem dos textos como as que venceram os obstáculos e ultrapassam destinos prederterminados.

É o que também acontece em *O Conto da Ilha Desconhecida*: É a mulher que finalmente escolhe o barco, recebe as chaves, defende-o vigorosamente e mantém-se apegada ao leme como um marinheiro treinado – todos esses elementos que têm conotações masculinas na ordem heteronormativa: “contente por estar a aprender tão depressa a arte de marinharia” (*ibid.*, p. 9). É também ela que encarna a constante esperança de realizar o sonho da ilha; na verdade, é ela que – ao lado de todas as tarefas igualmente essenciais com conotações historicamente femininas, tais como cozinhar, plantar, lavar, limpar – persevera constantemente, encoraja, fortalece, e até rememora antigos ensinamentos poéticos: “[...] todo o homem é uma ilha” (*ibid.*, p. 10), ao evocar, de uma perspectiva invertida, uma conhecida afirmação de John Donne em suas *Meditações* (“No man is an island”, DONNE, 2018, p. 240). E esta ilha deve ser sempre descoberta de novo. Aqui, também, ela toma a iniciativa, deita-se ao lado do homem, para viverem juntos seu sonho de descobrir a ilha desconhecida cada dia de novo: “Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma” (SARAMAGO, 1997, p. 15). Pelo ato comum de nomeação, realiza-se o sonho de alcançar a Ilha Desconhecida que, graças a ele, passa a ser (re)conhecida por ambos como o lugar de partilha de uma nova vida em comum.

O lugar específico da narrativa faz a conexão com a segunda reescrita da parábola de Kafka por parte de Saramago. A princípio ela poderá parecer inconspícua e possivelmente trivial, mas, lida no contexto da tradição literária e cultural lusófona, desenvolve um potencial

imenso de significados. Como o lugar espacial-imaginário se afasta da rígida “Lei” de Kafka com portas fixas, janelas, corredores, ou seja, de uma arquitetura imutável e firmemente plantada ao solo, partindo no conto saramaguiano em direção ao fluido, móvel, mar aberto (“A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar”, p. 15), o espaço geopolítico, ou melhor, geocultural da narrativa se altera completamente. Pois o texto português invoca – no sentido de uma “poética da navegação” (GIL, 2007) – o imaginário do mar tantas vezes ancorado no contexto lusófono, um imaginário que se inscreve como um subtexto constante em toda a história literária portuguesa, a começar pelas *Cantigas de Amigo*, daí aos *Os Lusíadas* ou o *Mar Português*, de Fernando Pessoa (cf. SARTINGEN, 2021), na figura de suas velas e caravelas.

Na grande maioria dos textos canônicos da historiografia literária portuguesa, são figuras masculinas que viajam e dominam os mares como heróis; no caso da mulher da limpeza de Saramago, ao contrário, é ela quem quer participar do futuro sem questionar o óbvio: “E por que não estás tu no palácio do rei [...] a abrir portas, porque as portas que eu realmente queria já foram abertas e porque de hoje em diante só limparei barcos” (*ibid.*, p. 8). Ela não só participará de expedição futura, mas será ela quem garantirá a ordem e criará uma reordenação feminina a bordo. As figuras do Barco ou Navio como atributos necessários do imaginário marinho sempre simbolizaram aventura, naufrágio, recomeço; agora, juntam-se a eles o balde de água e a vassoura da mulher da limpeza que, de repente, passam a representar também a descoberta de algo novo (mesmo que seja o próprio novo) e ao mesmo tempo algo nítido, claro e reto. De agora em diante, a aventura e a utopia passam a ter conotações e atributos femininos.

Dar espaço ao sonho, apostar na esperança e no futuro, afirmar a dimensão utópica como forma de resistência e construção de uma espécie de antimundo, em última instância, escrevendo “utopias”³, nada disso é possível sem a incorporação de uma dimensão ficcional. Lembremos: a famosa utopia de Thomas Morus era também uma ilha. A imagem paradoxal da Ilha Desconhecida de Saramago (sendo uma imagem metonimizada da Ilha no nome do barco, e ao mesmo tempo um “pars pro toto” alegórico para o curso da vida toda) mostra a capacidade criativa da literatura para construir mundos oníricos e utópicos, isto é, de deslocar nossa visão do tempo e do espaço. Diante da realidade, tais sonhos ou utopias podem ser lidos como um modo poético de resiliência; uma forma de resistência flexível e pragmática que Saramago, muitas vezes, gosta de colocar nos dedos engenhosos das mulheres.

Antes de mais nada, o autor português não vê a utopia como um mundo melhor num tempo/espaço longínquo indefinido e apenas ansiosamente anelado, mas sim numa possível transformação ativa e democrática do contexto atual, do tempo de agora. O que ele chama de “a minha utopia”, coincide mais com a ação imediata e a necessidade de transformação do que com um sonho irreal e idealizado (cf. SARAMAGO In BALTRUSCH, 2014, p. 11). Lidas desta maneira, as utopias se tornam utopias prontas a agir, a assumir riscos, até a sofrer naufrágios. Curiosamente, são sempre as mulheres, pelo menos nos textos saramaguianos que, na grande maioria dos casos, superam os naufrágios da vida com empenho e pragmatismo, ação e voz, capazes de cuidar de si (no sentido de Foucault 1984) ou falar por si mesmas (no dizer de SPIVAK, 1988).

³ A famosa *Utopia* de Thomas Morus (orig. 1516) é, no fundo, um diálogo filosófico sobre o melhor mundo possível (cf. *ibid.* 1992).

Frente a uma realidade muitas vezes injusta e precária, talvez precisemos das utopias ficcionais para ganhar uma certa esperança ou um certo otimismo, ou, quem sabe, para metaforicamente descobrir novos espaços, novos territórios dentro de nós. Concluo com as palavras de Mia Couto, que no epílogo “A arte de sonhar um país” ao grande romance de Jorge Amado *Tocaia Grande* (1984, tratando também de novos começos e utopias), enfatizava a importância da ficção como utopia motriz que escreve a história e o futuro: “Importava sim, que esse território ficcionado era uma pátria que queríamos, em nós mesmos, sonhar e ver sonhada. Importava, sim, que nesse universo vingávamos de uma realidade feita de carência e injustiça” (COUTO, 2008, p. 464).

Que esta “pátria”, em José Saramago, não necessariamente há de ser povoada por “patres”, isto é, por seres masculinos, fica evidente em quase toda a obra do escritor português. Por consequência, o que se busca, no *Conto da Ilha Desconhecida*, é um lugar sonhado por uma mulher em cooperação com um homem, um espaço do qual os dois protagonistas, homem e mulher, se apropriam. Pois, “no man is an island”, como indica a expressão do poeta inglês que evocamos anteriormente, e, por consequência, sempre há de ter ao menos duas pessoas. A ilha, no entanto, *ela* é definitivamente um território *feminino*.

Por fim, de fato não é de admirar ser precisamente a mulher da limpeza a instância necessária para dar origem à utopia, na forma de uma ilha desconhecida, valendo-se, para fazer a limpeza do barco, recém descoberto, de um balde cheio de água do mar.

AGRADECIMENTO

A autora agradece à colega Susana Kampff Lages, da Universidade Federal Fluminense, pela leitura do presente texto e sugestões valiosas.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt, 2006.
- BALTRUSCH, Burghard (ed.). “O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia”. *Estudos sobre utopia e ficção em José Saramago*. Berlin: Frank und Timme, 2014.
- BLOOM, Harold. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York: Oxford Univ. Press, 1973.
- BLOOM, Harold. *A map of misreading*. New York: Oxford Univ. Press, 1975.
- BLUMENBERG, Hans. *Schiffbruch mit Zuschauer: Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997.
- BLUMENBERG, Hans; LOUREIRO, Manuel (trad.). *Naufrágio com espectador*. Pontinha: Nova Vega: 199? [sic].
- BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 1960, p. 145-48.
- COUTO, Mia. A arte de sonhar um país. In: AMADO, Jorge. *Tocaia Grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- CROSSLEY, Nick. Body-Subject/Body-Power: Agency, Inscription and Control in Foucault and Merleau-Ponty. *Body & Society*, v. 2, n. 2, 1996, p. 99-116. doi: 10.1177/1357034X96002002006.
- DERRIDA, Jacques. Prejugés, devant la loi. In: DERRIDA, Jacques *et al.* *La faculté de juger*. Paris: Minuit, 1985.
- DONNE, John. XVII Meditation. In: DONNE, John. *Devotions upon Emergent Occasions*. Cidade: Charles River Editors, 2018. p. 240-246.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*. 3, Le souci de soi. Paris: Gallimard, 1984.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. L'autre du même. *Corps Ecrit*, v. 15, p. 11-16, 1985.
- GIL, Isabel Capelo. *Poéticas da navegação*. Lisboa: Univ. Católica Editora, 2007.
- KAFKA, Franz. *Gesammelte Werke. Der Prozeß: Roman*. Ed. Max Brod. Frankfurt: Fischer, 1983.
- LAGES, Susana Kampff. Desdobramentos do duplo em Kafka. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 1, 2006, p. 109-122.
- MORUS, Thomas. *Utopia*. Trad. Hermann Kothe. Frankfurt: Insel, 1992.
- SARAMAGO, José. *O Conto da Ilha Desconhecida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- SARTINGEN, Kathrin. Derivas e desvios: mareando na literatura e no filme português, brasileiro e africano. In: SARTINGEN, Kathrin; CHIARELLI, Stefania (eds.). *Histórias de água – o imaginário marítimo em narrativas brasileiras, portuguesas e africanas*. Frankfurt: Peter Lang, 2021. p. 117-133.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the Subaltern Speak?. In: NELSON, Cary (ed.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1988. p. 271-315.
- TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Medici. *Haroldo de Campos. Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015.