

RITMOS E DESVIOS, SONS E SENTIDOS:  
CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA DE EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

---

*Rhythms and Deviations, Sounds and Meanings:  
Considerations on the Poetry of Edimilson de Almeida Pereira*

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-39a

Laura Assis\*

---

RESUMO: As relações entre música e poesia foram e são tema de inúmeras análises e estudos, entretanto, não parece ser possível apreender completamente as associações entre essas duas expressões artísticas, uma vez que suas respectivas constituições encontram-se, originalmente, imbricadas. Nos últimos anos, alguns teóricos como Hans Gumbrecht têm se debruçado sobre questões relacionadas a esse campo, tensionando conceitos como ritmo e presença, o que vem contribuindo para uma expansão nas possibilidades da leitura e recepção da poesia. O objetivo do presente artigo é, a partir dessas considerações, analisar alguns poemas de Edimilson de Almeida Pereira, autor que tem trabalhado em sua obra questões relacionadas aos efeitos sonoros e rítmicos, buscando compreender de que modo esses efeitos atuam em relação ao sentido e como os procedimentos relacionados a esses efeitos operam de maneira fundamental na obra do poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira. Ritmo. Sonoridade. Presença. Edimilson de Almeida Pereira.

ABSTRACT: The connections between music and poetry have been and still are the subject of countless analyses and studies, but it does not seem possible to fully grasp the associations between these two artistic expressions, since their respective constitutions are originally intertwined. In recent years, some theorists, such as Hans Gumbrecht, have focused on issues related to this field, tensioning concepts such as rhythm and presence, which has contributed to expanded possibilities of reading and receiving poetry. The aim of this article is, based on these considerations, to analyze some poems by Edimilson de Almeida Pereira, an author who has worked on issues related to sound and rhythmic effects, seeking to understand how these effects act in terms of meaning and how the procedures related to these effects operate in a fundamental way in the poet's work.

KEYWORDS: Brazilian poetry. Rhythm. Sonority. Presence. Edimilson de Almeida Pereira.

---

---

\* Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professora de Língua Portuguesa e Literatura no Departamento de Letras e Artes do Colégio de Aplicação João XXIII/Universidade Federal de Juiz de Fora. ORCID: 0009-0006-2263-1761. Email: laura.assis(AT)ufff.br

## 1 Introdução

Profundamente intrincadas, as relações entre música e poesia já foram e continuam sendo tema de inúmeras análises e estudos, entretanto, não parecer ser possível rastrear ou sequer apreender completamente as associações entre essas duas expressões artísticas, uma vez que suas respectivas constituições se encontram, originalmente, imbricadas.

Dentre os recursos sonoros que, mais do que compor, ajudam a engendrar a existência plena de um poema, pode-se destacar rima, métrica, ritmo, além da versificação e divisão de estrofes, características essas que, dependendo da forma como são utilizadas, podem atuar na expressão do que é também chamado de sonoridade ou musicalidade de um texto.

Nos últimos anos, alguns teóricos como Hans Ulrich Gumbrecht têm se debruçado sobre questões diretamente relacionadas a esse campo, tensionando conceitos como ritmo e presença, entre outros, o que vem contribuindo para uma expansão nas possibilidades da leitura e recepção da poesia.

O objetivo do presente artigo é, a partir dessas considerações, analisar alguns poemas de Edimilson de Almeida Pereira – autor que tem trabalhado em sua obra, de forma recorrente e bastante característica, questões relacionadas aos efeitos sonoros e rítmicos – buscando compreender de que modo esses efeitos atuam (ou não) em relação ao sentido e como os procedimentos relacionados operam de maneira fundamental na obra do poeta.

## 2 Ritmos e desvios, sons e sentidos

Autor de uma extensa bibliografia, o juiz-forano Edimilson de Almeida Pereira atua como poeta, ficcionista, ensaísta, professor e pesquisador da literatura, cultura e religiosidade afro-brasileiras. Sua obra tem sido frequentemente destacada a partir das temáticas abordadas, como a diáspora africana, religião e tradições populares, relações de raça e classe, entre outras.

Para além dos temas, adentrar a obra de Edimilson é, necessariamente, mergulhar também nos meandros da linguagem (e linguagens) e muitas vezes se perder na surpreendente e singular dicção poética do autor. Nas palavras do poeta, tradutor, crítico e professor Paulo Henriques Britto, Edimilson de Almeida Pereira é

[...] um poeta cuja obra à primeira leitura, ao mesmo tempo que nos fascina, muitas vezes nos desconcerta, por sua opacidade às vezes extrema, porém revela-se perfeitamente inteligível quando a abordamos com insistência e perspicácia. (BRITTO, 2016, p. 14)

Em texto que prefacia o livro de autoria de Edimilson de Almeida Pereira intitulado *Casa da palavra* (2003a), Ricardo Aleixo observa como a poética do autor apresenta algumas estratégias relativas à linguagem realizadas de maneira pouco usual, como a oralidade e o que o crítico chama de “estranheza da organização frásica” (ALEIXO, 2003a), indo ao encontro do apontamento de Rita Chaves, que sublinha a existência do “gosto por associações imprevistas, o uso das assimetrias (CHAVES, 2003, p. 17)”. Uma tentativa de classificação das operações realizadas pelo poeta também pode ser encontrada no fragmento de Maria José Somerlate Barbosa transcrito a seguir:

Sua poesia cultiva a ocorrência de mais de um sentido em palavras, frases ou proposições e explora até as últimas consequências outros fenômenos lógico-linguísticos. (...) Utilizando uma esmerada articulação linguística e uma combinação engenhosa de vocábulos, o autor apresenta uma sintaxe intencionalmente truncada para avivar matizes poéticos e extrair sentidos novos e diferenciados dos verbos que elabora. (...) Ao quebrar intencionalmente o ritmo dos versos e ao desmembrar o conteúdo dos poemas, Edimilson cria uma brusca tensão, que também é levada a cabo pelas rupturas, cortes, deslocamentos linguísticos e jogos vocabulares. (BARBOSA, 2009, p. 39)

Essa tensão observada por Barbosa permeia toda a obra de Edimilson. A leitura dos textos é, como também observa Britto, constantemente marcada pela dificuldade na elaboração de um sentido evidente a partir do contato com o poema, dificuldade esta que coexiste com – e muitas vezes é causada justamente por – efeitos linguísticos que se originam em desvios, deslocamentos, descolamentos e cortes, entre outros procedimentos poéticos. Essas operações são realizadas de modo bastante peculiar e parecem ter como objetivo o estranhamento e, ao mesmo tempo, a intensificação da experiência de leitura poética.

Em **Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir** (2010), Hans Ulrich Gumbrecht afirma que

A poesia talvez seja o exemplo mais forte da simultaneidade dos efeitos de presença e dos efeitos de sentido – nem o domínio institucional mais opressivo da dimensão hermenêutica poderia reprimir totalmente os efeitos de presença da rima, da aliteração, do verso e da estrofe. (GUMBRECHT, 2010, p. 39)

Gumbrecht traz, ainda, à tona “[...] a suspeita de que, em vez de estarem sujeitas ao sentido, as formas poéticas estão numa situação de tensão, numa forma estrutural de oscilação com a dimensão do sentido [...]” (GUMBRECHT, 2010, p. 40), o que está, de certa forma, relacionado à análise que Barbosa faz ao afirmar que os procedimentos utilizados por Pereira têm o objetivo de “avivar matizes poéticos e extrair sentidos novos e diferenciados dos verbos”. Entretanto, para além disso, como Gumbrecht aponta em “Ritmo e significado”, na tradução de Bellin e Padovino (2023), “existe uma tensão constitutiva entre o fenômeno do ritmo e a dimensão do significado” (p. 119), ou seja, não se trata apenas de criar novos significados, mas sim de tensionar esses limites e, justamente a partir dessa tensão, desdobrar e transcender possíveis questões semânticas.

O ritmo é, de fato, uma questão central na obra de Edmilson de Almeida Pereira. Antes mesmo de iniciarmos a análise dos textos em si, podemos observar que até mesmo títulos de alguns de seus livros fazem referência direta a aspectos rítmicos, como em **Ô lapassi & outros ritmos de ouvido** (1988) e o infantil **Poemas para ler com palmas** (2017), ou alusões a gêneros musicais, em livros de poemas como **Zeosório Blues** (2002) e o recente **A morte também aprecia o jazz** (2023).

No que diz respeito aos poemas propriamente ditos, é interessante observar de que maneira o autor faz uso de algumas estratégias tradicionais e correntes da poesia, como a aliteração e assonância, rima e métrica, utilizando-as, por vezes, para alcançar uma espécie de combinação do ritmo e da temática dos textos. O poema “Signos”, presente no livro **Zeosório Blues** (2002), reproduzido a seguir, é bastante significativo no que diz respeito a essa característica da poética do autor.

### Signos

Endereço nos cabelos leva a mais do que leio  
onde estão dançando em ritmos vermelhos.  
Dançam tatuagens alheias a seu desenho.

As siglas dos mistérios fecham sem correntes  
 um corpo que intenso se move na inércia.  
 E sobre outro corpo – maestro por urgência –  
 dança como se antes vencesse o desespero.  
 Dentro da música o pente a silhueta a hora  
 em que a última fera sabe o sigilo dos velhos.  
 Os ritmos que entendo pelo ruído dos dentes  
 são outros são estes atentos como espelhos.  
 Aquela que me dança na mais perfeita esfera  
 luta com seus nervos e as cartas que escreve.  
 O blues me atravessa uma rajada de espíritos  
 as ilusões viram seta navegando pelos discos.  
 O céu se dobra em ruas as flores oceanos.  
 A dança que se espera dura se não dançamos.  
 (PEREIRA, 2002, p. 95)

Os versos de “Signo” podem ser divididos em hemistíquios, pois há uma cesura que divide cada um desses versos em duas partes – “Endereço nos cabelos // leva a mais do que leio”, “onde estão dançando em // ritmos vermelhos”, “Dançam tatuagens // alheias a seu desenho”, “As siglas dos mistérios // fecham sem correntes” –, movimento este que ocorre ao longo de todo o poema.

Os hemistíquios apresentam regularidade métrica e rítmica, sublinhando aqui a ocorrência da redondilha maior com tônicas nas posições 3, 5 e 7, como em “En/de/re/ço/ nos/ca/be/los” e “na/ve/gan/do /pe/los/ dis/cos” e o hexassílabo acentuado nas posições 2 e 6, como em: “E /so/bre/ ou/tro /cor/po// – ma/es/tro /por/ ur/gên/cia” e “A/que/la/ que/ me /dan/ça// na/ mais/ per/fei/ta es/fe/ra” (grifo meu). De fato, em relação ao uso da metrificação nos poemas de Edimilson de Almeida Pereira, André Luiz de Freitas Dias observa:

Do repertório de formas que Edimilson lança mão, assiste-se a uma variada gama de modalidades de verso livre. Mesmo quando lida com o recurso da prosa, quase que invariavelmente soa, e se endereça, como versificação convencional. Embora não utilize, de modo sistemático, um preceito de modos e medidas, eventualmente alguns de seus poemas esbarram nos limites de certas tradições métricas. (DIAS, 2016, p. 11-12)

Além das questões de metrificação, há, ainda, um movimento rítmico crescente ao longo do poema criado por meio da utilização das rimas e assonâncias. No início do texto, a ocorrência destas é esparsa e menos notória (“cabelos” e “vermelhos”; “intensos” e “urgentes”). Na altura da metade do poema, elas começam a aparecer de forma mais insistente

(“pente”, “dentes”, “ritmos”, “ruídos”), mas sem possuir ainda uma ordenação mais evidente. No entanto, nos quatro versos finais do poema é criada uma regularidade rítmica bastante marcada, uma vez que os finais de sete dos oito hemistíquios rimam entre si, acentuando a ruptura interna desses versos (“atravessa”, “seta” e “espera”; “espíritos” e “discos”; “oceanos” e “dançamos”), havendo ainda a rima no final do primeiro hemistíquio do penúltimo verso e o início do último hemistíquio do último verso (“ruas” e “dura”).

E existem outras duas questões além da dimensão da rima e da métrica que podem mostrar como esse movimento rítmico operado ao longo do poema é revelador de uma espécie de harmonia interna do texto, que está relacionada também (mas não só) a seu sentido.

O primeiro ponto a se observar são os temas abordados, a música e a dança, temas estes evidenciados pela insistência em vocábulos e expressões relacionadas a esses campos semânticos (“dançam”, “um corpo intenso se move”, “dentro da música”, “os ritmos que entendo”, “o blues me atravessa”, “navegando pelos discos”, entre outros), que podem ser diretamente relacionados ao fato do poema apresentar um ritmo próprio, operando uma espécie de repetição em alguns passos e/ou compassos (verificado nas coincidências de métrica e rima apontadas anteriormente), além do já citado movimento crescente das rimas. O segundo ponto que merece destaque é o título, uma vez que uma das tantas acepções da palavra “signo” está relacionada à representação gráfica de notas musicais.

Desse modo, percebe-se que estratégias distintas convergem para um mesmo significado geral, e o poema, apesar de não propor um sentido único definido e resistir a interpretações e criações de sentido, constrói uma espécie de significação temática, operada por elementos diversos.

Movimento semelhante ao realizado em “Signos” ocorre no poema “Anúncio”, publicado no livro **Lugares ares** (2003b) e transcrito a seguir:

### **Anúncio**

Lagos falam línguas noturnas,  
falar da noite e filhos pensos.  
Nunca fomos, como quiseram,  
resíduos de volúpia e trabalho.  
A família à flor do nome  
é o tecido que me recompõe.  
O falar da noite arma

um signo na ponta da manhã.  
 A vida pergunta pelos falantes,  
 sua palavra de rosa e fogo.  
 Nosso gesto há muito inaugurou  
 um arco no mundo.  
 Lagos falam línguas noturnas,  
 falar da noite e filhos pensos.  
 (PEREIRA, 2003b, p. 62)

O poema “Anúncio” se estrutura em aliterações, principalmente em /l/ e /f/, apresentando palavras que contêm um dos dois (“línguas”) mas, principalmente, os dois fonemas (“falam”, “falar”, “falantes”, “família”). Analisando separadamente as duplas de versos – que, apesar de não serem separados em estrofes, se aproximam da estrutura de dísticos – a única que não contém aliteração em /l/ e /f/ é a penúltima. Esse hiato cria um efeito sonoro de pausa antes do último dístico, que consiste na repetição dos dois primeiros versos do poema e atua como uma espécie de refrão.

Outras características reforçam a musicalidade do poema, como o fato dos quatro primeiros versos se aproximarem muito de uma regularidade métrica, com a sequência de versos de oito sílabas com tônicas nas posições 1-3-5-8 e 2-4-6-8, admitindo-se no quarto verso o octossílabo como “metro fantasma”<sup>1</sup>: “**La**/gos/ **fa**/lam/**lín**/guas /no/**tur**/nas // fa/**lar**/ da/**noi**/te e/ **fi**/lhos/ **pen**/sos. // **Nun**/ca /**fo**/mos,/ **co**/mo/**qui**/**se**/ram, // re/**sí**/duos/ **de**/ vo/**lú**/pia e/ tra/**ba**/lho.” (grifo meu). A sequência, entretanto, é quebrada para a entrada das redondilhas maiores no quinto e o sétimo verso, com as tônicas nas posições 3-5-7: “A /fa/**mi**/lia à/**flor**/ do/**no**/me” e “O/ fa/**lar**/ da /**noi**/te/**ar**/ma” (grifo meu).

Não existe um esquema de rima usual, mas alguns ecos operados por meio de assonâncias diversas (“filhos”, “resíduos”, “tecido” e “signo”; “nome” e “recompõe”; “manhã” e “falantes”).

Apesar de não haver a aparente possibilidade da leitura de um sentido único e integral no texto, além das observações referentes às estratégias sonoras e rítmicas, é viável refletir sobre outros elementos significativos do poema.

<sup>1</sup> Terminologia cunhada por T.S. Eliot em “Reflections on vers libre” (1917) e frequentemente referida e utilizada em trabalhos diversos de Paulo Henriques Britto, o “metro fantasma” é um esquema métrico regular que, apesar de não aparecer no verso, parece estar por detrás dele, sendo sugerido, mas não plenamente realizado pelo poeta.

Como exemplo de uma linha de interpretação, pode-se destacar o fato de que Lagos é o nome de uma cidade nigeriana ocupada originalmente por membros do povo Yorùbá (MATORY, 1998) e considerando que temas ligados à diáspora africana são recorrentes na obra do poeta, pode-se partir dessa interpretação para depreender que o verso “Lagos falam línguas noturnas” traz, portanto, uma significação relacionada à ancestralidade e às línguas africanas, em especial o iorubá, admitindo também uma possível relação entre “tecido” e um possível vocábulo de seu campo semântico, “pele”, e ainda uma utilização metafórica do adjetivo “noturnas”, relacionado aqui à negritude.

É possível, ainda, observar ao longo do poema uma dualidade, representada pela oposição imagética que pode ser identificada em vocábulos adversos como “noturnas” e “noite” *versus* “manhã” e “fogo”. Essa leitura pode ser reforçada pelo fato de muitas passagens do poema serem marcadas por uma ideia de coletividade, como “nunca fomos”, “nosso gesto” e, o mais evidente, “família”. Seguindo este raciocínio, é possível observar, ainda, outras referências ao tema, como em “Nosso gesto há muito inaugurou / um arco no mundo”, verso no qual a palavra “arco” pode ser pensada como uma marcação de movimento, rota e/ou ligação entre dois continentes – entendimento este que pode ser diretamente associado ao papel que Lagos desempenhou no referido momento histórico e ainda à sua relação com o Brasil<sup>2</sup>.

Infere-se, portanto, assim como no poema anterior, mais do que um sentido único e direto, uma espécie de teia de efeitos e referências que, apesar da opacidade, potencializam e intensificam os efeitos sonoros e rítmicos acessados, as imagens utilizadas e os temas sugeridos.

Outra estratégia interessante de criação de ritmo poético na obra de Edmilson de Almeida Pereira – e que transcende a utilização de métrica ou rimas regulares – é a correspondência direta entre versos, expressões e vocábulos, nos quais são realizadas alterações mínimas, o que cria um efeito semelhante a um espelhamento linguístico, sendo

---

<sup>2</sup> As the Atlantic slave trade entered its last, largely illegal phase in the midnineteenth century, the town of Lagos on West Africa’s Bight of Benin became the leading slave port north of the equator. The reasons for its sudden rise to preeminence lie in the linked histories of Brazil and Cuba (markets for the slaves), the great African states inland from the Bight (suppliers of the slaves), and the small polities that dotted its shore (traders of the slaves) (MANN, 2007, p. 4).

este sistema sobre o qual todo o texto “Cor”, poema presente em **As coisas arcas** (2003c), é estruturado:

### Cor

O touro não ameaça  
o coração: encordoados,  
ambos  
(sob qual cerca)  
mastigam o nó.  
O coração impulsiona  
o touro: desenfreados  
e lampos.  
Sob a cera nutrem  
a falta que os alimenta.  
O touro encordoadado,  
seu coração insano.  
(PEREIRA, 2003c, p. 74)

Há uma correspondência direta entre as estruturas de “O touro não ameaça o coração” e “O coração impulsiona o touro”; “encordoados” e “desenfreados”; “ambos” e “lampos” e “(sob qual cerca)” e “Sob a cera”. Existe um equilíbrio sonoro entre todas as estruturas que se repetem, exceto a primeira, que é elaborada por meio de uma inversão entre o sujeito de uma e o objeto direto da outra (“touro” e coração”, “coração” e “touro”) e a variação dos verbos “ameaça” e “impulsiona”, ambos no mesmo tempo, modo e pessoa. No penúltimo verso há ainda a repetição de “encordoadado”, que ecoa em outro adjetivo utilizado anteriormente, “desenfreado” e a inserção de um vocábulo que até então não havia aparecido, “insano”, mas que encontra rima em “ambos” e “lampos”, reforçando a ideia de repetição.

Outro elemento que endossa essa estrutura de iterações é a recorrência do núcleo “cor” (“coração”, “encordoadado” e o próprio título do poema, “Cor”). Uma análise etimológica<sup>3</sup> do vocábulo “cor” revela que seu significado no Latim é justamente “coração” e que sua declinação nos casos nominativo, vocativo e acusativo plurais, por exemplo, dá origem ao vocábulo latino “corda”. O substantivo “corda” que origina “encordoadado”, entretanto, não tem essa raiz etimológica uma vez que deriva do grego *khordé* e do latim *chorda*, “tripa de animal”.

---

<sup>3</sup> Análise realizada a partir de Pianigiani (s/d).

No português, entretanto, “encordado”, significa tanto “aquele que contém ou está repleto de cordas” ou, no sentido figurado “aquele está muito zangado; aborrecido”.

Portanto, a questão a se observar, como ocorre muitas vezes ao longo da poética de Edimilson, vai além do sentido, mas também não fica estagnada na correspondência sonora e gráfica entre os vocábulos, resultando em um efeito que pode se desdobrar a partir das associações causadas por essas confluências.

Essas operações remetem ainda ao que Ricardo Aleixo classifica como “metáfora concreta” que, segundo o crítico, ocorre quando as palavras, relacionadas como que arbitrariamente, do ponto de vista da linguagem cotidiana, descolam-se de seus significados habituais e voltam-se, num processo de reificação, sobre sua própria dimensão física (ALEIXO, 2003a, p. 15).

### **3 A título de considerações finais**

O presente artigo buscou analisar poemas selecionados de Edimilson de Almeida Pereira, principalmente – mas não exclusivamente – a partir de efeitos sonoros e rítmicos, buscando compreender de que modo esses efeitos podem ou não atuar em relação ao sentido, e como os procedimentos ligados a esses efeitos operam de maneira fundamental na obra do poeta.

Buscou-se aqui analisar o que Gumbrecht (2010, p. 39) chama de “simultaneidade dos efeitos de presença e dos efeitos de sentido”, examinando os recursos sonoros e rítmicos utilizados pelo poeta e que, como visto nas análises, mais do que apenas compor, atuam na constituição da essência desses poemas, expandindo as possibilidades de leitura desses textos.

No texto citado ao final da seção anterior, Aleixo sublinha, ainda, o quanto a poética de Edimilson de Almeida Pereira é uma “das poucas coisas verdadeiramente novas no Brasil, hoje, em matéria de arte verbal” (2003a, p. 15). De fato, mesmo passados mais de vinte anos do texto de Aleixo, observando as estratégias e soluções aqui elencadas, apresenta-se como difícil a tarefa de encontrar trabalho paralelo na produção contemporânea, uma vez que a poesia de Edimilson é marcada justamente pela diversificação e invenção de operações linguísticas e textuais que resultam em textos que possuem uma expressão muito própria.

Os efeitos causados pela utilização dessas estratégias transcendem questões relacionadas apenas ao sentido e criam, como buscou-se mostrar ao longo deste artigo, por meio de caminhos distintos e imprevistos, novos ritmos e desvios, que têm tido como resultado, ao longo das últimas décadas, o estabelecimento de uma dicção inventiva e absolutamente ímpar na poesia brasileira contemporânea.

## Referências

ALEIXO, R. Às portas da casa da palavra. (Prefácio). *In*: PEREIRA, E. de A. **Casa da palavra: obra poética 3**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003a.

BARBOSA, M. J. S. **Recitação da passagem**: a obra poética de Edimilson de Almeida Pereira. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

BELLIN, G. P.; PADOVINO, A. P. C. de O. Ritmo e significado, de Hans Ulrich Gumbrecht. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, v. 43, n. 1, p. 117, 2023. DOI: 10.5433/1678-2054.2023vol43n1p117.

BRITTO, P. H. Um poema de Edimilson de Almeida Pereira. **Eutomia**, Recife, v. 18, n. 1, p. 13-19, dez. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/8709/pdf>. Acesso em: 15 set. 2023

BRITTO, P. H. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 13, n. 19, p. 127-144, 2011. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415577837.pdf>. Acesso em: 15 set. 2023

DIAS, A. L. F. **Políticas e ritmos de sintagmas (des)afinados: modos de ler HOMELESS de Edimilson de Almeida Pereira e manto de Oswaldo Martins**. 2016. 77f. Tese (Doutorado em Letras) –Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

CHAVES, R. As coisas arcas. (Prefácio). *In*: PEREIRA, E. de A. **As coisas arcas: obra poética 4**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2010.

MANN, K. **Slavery and the Birth of an African City**. Bloomington: Indiana University Press, 2007.

MATORY, J. L. Yorubá: as rotas e as raízes da nação transatlântica, 1830-1950. **Horizontes Antropológicos**, v. 4, n. 9, p. 263-292, out. 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/gXdf3gXQczbgGVRzWPMjq7f/#>. Acesso em: 03 mar. 2024.

PEREIRA, E. A. **Zeosório blues: obra poética 1**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

PEREIRA, E. A. **Lugares ares: obra poética 2**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003b.

PEREIRA, E. A. **As coisas arcas: obra poética 4**. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003c.

PIANIGIANI, O. **Vocabolario Etimologico Della Lingua Italiana**. Disponível em: <http://www.etimo.it>. Acesso em: 28 jun. 2023.

Recebido em: 02.10.2023

Aprovado em: 19.02.2024