

ESCREVER O MAR: GRAFIAS CRONOTÓPICAS EM AFONSO HENRIQUES NETO E MANUEL GUSMÃO

Marleide Anchieta de Lima
UFF/CNPq

RESUMO:

Este trabalho tenciona desenvolver um estudo comparativo entre a poesia contemporânea brasileira e portuguesa. Para atingir tal objetivo, serão observadas as estratégias verbais e visuais empregadas pelos poetas Afonso Henriques Neto (Brasil) e Manuel Gusmão (Portugal) na escrita e na reinvenção da imagem do mar, assim como a invocação de outras vozes que a escreveram em diferentes momentos histórico-culturais. Ao visitarem “praias temporais” diversas, esses poetas constroem grafias cronotópicas, em que as referências ao mar sugerem vestígios mnemônicos da paisagem e do sujeito poético. Desse modo, o processo de escrever o mar propõe a diluição de fronteiras espaço-temporais e intersubjetivas, abrindo-se para encontros, tensões, descobertas, mudanças e outras possibilidades imprevistas de sentido.

PALAVRAS-CHAVE:

Poesia contemporânea; Afonso Henriques Neto; Manuel Gusmão; Cronotopia.

ABSTRACT:

This work intends to develop a comparative study between Brazilian and Portuguese literatures. In order to do so, verbal and visual strategies used by the poets Afonso Henriques Neto (Brazil) and Manuel Gusmão (Portugal) will be observed in the writing, in the reformulation of the sea image, as well as in the evocation of other voices that wrote about it in different historical and cultural periods. By visiting these places in different time periods, poets build chronotopic writings, in which the sea references suggest mnemonic evidence of the landscape and the poetic subject. In this way, the processing of writing about the sea proposes the dilution of the space-time and intersubject boundaries, making it possible for encounters, tension, discoveries, changes and other spontaneous possibilities of meaning to happen.

KEYWORDS:

Contemporary poetry; Afonso Henriques Neto; Manuel Gusmão; Chronotope.

Não consentir que ao mundo imponham a ausência
de palavra; porque o mundo em nós e fora de nós
é o que nos faz falar segundo o desejo.

A mão imaginante é que modela nas areias do cérebro
as figuras incompletas dos mil e um rostos
que o cinema de atrás dos olhos projecta nesta praia. (GUSMÃO, 2007, p. 75)

O oceano Atlântico é o elemento topográfico que está interposto entre as terras brasileiras e portuguesas. É, através dele, que, desde o século XV, laços históricos e interculturais constroem-se entre ambos os povos e, cada vez mais, configuram-se para além de um *tópos* fronteiro. Vale lembrar que falamos de fronteira como demarcação de limites territoriais, também concebida historicamente como espaço de transição, comércio e comunicação. Brasil e Portugal aproximam-se, sobretudo, por relações humanas e linguísticas e tecem, ao longo dos anos, uma escritura de encontros, tensões e descobertas.

É, por meio do exercício de reflexão em torno da imagem do mar, que ousamos aproximar dois poetas – Afonso Henriques (Brasil) e Manuel Gusmão (Portugal) –, com o intuito de, nesse sentido, seguir o mesmo movimento das águas ao promover “o encontro inesperado do diverso” (LLANSOL, 1994, p. 121). Assim, visitaremos as obras dos referidos autores e observaremos as grafias que correlacionam o tempo, o espaço e os sujeitos.

Inseridos nesse processo investigativo, objetivamos a análise dos pontos semelhantes e divergentes nas produções desses dois poetas que veem o mundo de lugares diferentes, mas partilham da mesma língua materna. Afonso Henriques, poeta brasileiro, nasceu em 1944, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Seu percurso literário inicia-se com o projeto artesanal da obra *O misterioso ladrão de Tenerife*, publicada em 1972, tendo como coautor o poeta Eudoro Augusto. Suas obras poéticas trazem, concomitantemente, os traços da genealogia dos Guimaraens¹, da geração conhecida como “marginal” e dos poetas *beatnik*².

Do outro lado do Atlântico, o poeta português Manuel Gusmão nasceu em Évora, em 1945. Embora escrevesse desde a década de 1970, iniciou a publicação de poesias em 1990, com o livro *Dois sóis, a rosa – a arquitectura do mundo*. Sua produção poética

1 Afonso Henriques possui uma importante genealogia literária, da qual fazem parte Bernardo Guimarães, João Guimarães, João Alphonsus, Alphonsus de Guimaraens e Alphonsus de Guimaraens Filho.

2 O termo *beatnik* foi empregado para designar a geração de jovens intelectuais americanos, em meados dos anos 1950, empenhada em realizar uma revolução cultural através da literatura. Os principais expoentes da geração *Beat* foram Jack Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg, Gregory Corso e Gary Snyder. A palavra *beat* sugeria conotações negativas utilizadas entre os vigaristas, os dependentes de drogas e alguns ladrões. Diante disso, os autores mencionados, considerados marginais no contexto americano, descreviam-se como andarilhos solitários que defendiam a liberdade na linguagem e nos costumes. Tal ideologia propiciou o aparecimento das primeiras comunidades *hippies* no final dos anos 1960. (KEROUAC, 1958, p. 3).

ainda é recente, mas já recebeu vários prêmios e apresenta boa recepção entre a crítica portuguesa.

Ambos os poetas desenvolvem um intenso trabalho, entrelaçando visualidade e matéria verbal. Desse modo, a imagem do mar adquire um papel significativo nesse trabalho, uma vez que aponta o intercâmbio entre a experiência subjetiva e a memória cultural, oscilando de acordo com o lugar em que escreve cada autor. Nesse sentido, apropriamo-nos da ideia de *cronotopia*, desenvolvida por Leonor Arfuch ao retomar o conceito de Mikhail Bakhtin. Optamos pelas palavras de Arfuch, pois a pesquisadora argentina, além de considerar a correlação espaço-temporal proposta pelo pensamento bakhtiniano, assinala que esta é indissociável de uma dimensão afetiva. Arfuch ressalta que numa época, como a nossa, assinalada por flutuações identitárias, desterritorializações e formas cambiantes de estar no mundo, o sujeito convoca suas grafias cronotópicas, em que o afeto, a memória e a história convertem-se em experiência linguística. (ARFUCH, 1999, p. 254).

A imagem cronotópica do mar é escrita por Afonso Henriques através da grafia que se inscreve no tempo, com a liberdade e a fluidez das águas que transportam os vestígios mnemônicos da paisagem e do sujeito na modernidade: “marés de amnésia brotando/ fúria e aurora/ de fragmentárias rosas, galáxias do artifício, enquanto/ lendários peixes se asfixiam no paraíso ilusório” (HENRIQUES NETO, 2001, p. 250). Além disso, os fragmentos “água da manhã”, “ondas do mar noturno”, “mar do tempo”, “noite enrolada nas águas”, “líquido tão denso a entornar-se noite”, “mar de transparência/ tempo que se fixa no texto”, presentes em algumas obras do autor, parecem sugerir a espacialização do tempo por meio do tom intenso e caudaloso e do derramamento discursivo próprios do referido poeta.

Se “toda palavra inaugura oceanos”, segundo Afonso Henriques, ela também expressa os mais imprevistos e flutuantes sentidos que, no jogo da linguagem poemática, dão a ver uma proposta lírica bastante aquosa. Dessa forma, sua poética associada ao excesso, ao inacabado, à intensa adjetivação, desenha no espaço da escrita o movimento ilimitado das águas marítimas: “toda palavra/ [...] nômades do sentido os batalhões/ labiais velares palatais borbulhas,/ cachoeiras de bichos enlameados, vapor do signo,/ [...] oceano em lâminas incandescidas” (HENRIQUES NETO, 2001, p. 170). É este o caminho percorrido por Afonso Henriques Neto, no qual se figura a dissolução de instâncias, sejam elas intelectivas, sensoriais ou escriturais.

Ao adentrar a imagem cronotópica do mar, o poeta brasileiro transporta-se para a beleza e os desencantos desse elemento natural, enquanto “paraíso perdido” colonizado e arruinado pela ação do homem e do tempo: “que planícies marinhas/ soluçam o galope dos cavalos do mar/ luminosa espuma das crinas naufragadas?/ [...] por que a criança/ entre as ondas negras/ ensaia o quase cavalo das vagas/ maresias/ e por que morre/ tão

completamente?” (HENRIQUES NETO, 2001, p. 52). É através dessa imagem que o sujeito poético visita a paisagem marítima, temida e almejada pelos homens, mas com a consciência de que nela circulam outros sentidos, ruínas e dessacralizações. Assim, o olhar transforma-se em palavra poética para expressar a indignação diante da dissipação natural, cujas imagens carregam consigo resquícios de um passado, como se observa nesse fragmento do poema “Barra do Sirinhaém”:

pois como dizer esta praia
absurdamente despovoada
(a quem chamamos paraíso)
venha cada concha comunicar
que os homens ainda se rasgam
se canceram se martirizam
[...]
aparelhos da destruição se acendem nos radares
e pranto algum humano ou desumano
acaso poderia cancelar tanto veneno
injetado na carne mesma do planeta
de um azul já vacilante
(HENRIQUES NETO, 2001, p. 106)

O sujeito poético partilha dessa “carne mesma do planeta”. Seu corpo espacializou-se na grafia do texto e é indissociável da “carne do mundo” (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 197). Tornou-se “corpo cosmos” – conceito do francês Michel Collot – pois é um microcosmo que reflete o macrocosmo, por isso participa da desterritorialização e da fragmentação, privilegiando o diverso, o heterogêneo e o dilacerado (COLLOT, 2008, p. 29). Desse modo, a presença da paisagem marítima sugere uma subjetividade em movimento, em que o eu se dissolve para emergir o outro: “As imagens do ser flutuam em paisagem./ Essências dançam.” (HENRIQUES NETO, 2001, p. 68).

Nessa dinâmica, o mar torna-se paisagem de encontros, diálogos e transformações do olhar diante do mundo. Com um movimento cronotópico, a dissolução de fronteiras com outros territórios textuais e culturais, para além do espaço brasileiro, ocorre de forma contínua e veemente na poética de Afonso Henriques Neto. É na oscilação de ondas que o poeta reencontra os versos epopeicos de Homero “para que a memória perdure” (HENRIQUES NETO, 2001, p. 249), observa os “amores desfeitos” nas águas de cantigas trovadorescas, visita o mar português na escrita de Camões, Fernando Pessoa e Cesário Verde, percorre a lírica cambiante da brisa marinha de Mallarmé, veleja pela fluidez vertiginosa do “mar alado” de Rimbaud e pela “infância do mar” em Frederico Garcia Lorca. Afonso Henriques também segue na “terceira margem” de Guimarães Rosa, corre a foz do Rio Sirinhaém a observar a fusão rio-oceano no “areal do tempo” de João Cabral de Melo Neto, percebe as camadas poéticas de Carlito Azevedo ao “olhar onda sobre onda”, ao ver “além do mar” e, adentrando o mar absoluto de Cecília Meireles,

compreende que “o poeta é a viagem/ mesmo contra a esperança”.

A experiência marítima da linguagem em Afonso Henriques pressupõe uma abertura em direção à outridade. Nesse sentido, a cronotopia do mar em sua poesia, remete-nos à ideia de Leonor Arfuch, já que a correlação espaço-temporal invoca o âmbito afetivo de se lançar às palavras do outro. Vale ressaltar que o afeto não restringe as opções do poeta, mas amplia seu horizonte para um além-mar, pois pensamos o lexema “afeto” no sentido do verbo afetar, em que os traços do texto alheio registram suas marcas no autor, proporcionando a este uma atitude refiguradora diante do mundo, das palavras e de si mesmo. Sobre isso, o próprio poeta escreve ao enfatizar que é significativo o gesto antropofágico de “querer o outro além das formas, tempos, lugares, além dos anjos que só vomitam luz, tripas de palavras” (HENRIQUES NETO, 2001, p. 140).

Para Afonso Henriques, o poema reivindica uma constante reinvenção. Por isso, o poeta vale-se do mar, enquanto elemento referencial, e o transfigura a ponto de deslocá-lo dessa referencialidade. Através da articulação da palavra poética, ele se rende à dimensão onírica da poesia, pondo em tensão a realidade e a imaginação. Assim, a imagem do mar torna-se potencializadora de outros sentidos e estabelece uma visualidade surrealista. Nos últimos fragmentos do poema “Barra de Sirinhaém”, o poeta concretiza esse procedimento através de expressões como “molusco enluado”, “maresia do verbo”, “maremoto indecifrado”, “barca de estrelas”, “ostra do gozo”, “escama e delírio”, nas quais se percebem o mar e seus componentes transfigurados em paisagem cósmica. O dístico “ai universo/ ressurreição infinita”, finalizador do poema, sugestiona o fluxo ininterrupto do verbal e do imagético que se reinauguram a cada metamorfose do sujeito, da palavra e do mundo.

No que concerne às obras do poeta português, Manuel Gusmão, o mar também sugere uma linguagem em “perpétuo nascimento” e um poema em estado inacabado, no qual a língua é reconfigurada, desfigurada e transfigurada num sistema de ecos que permite ao autor reinventá-la: “O mar altíssimo – / do início o futuro repetido [...] / esta última vaga para sempre repetindo aquela primeira/ em que o mundo ondulou o selvagem nascimento da terra” (GUSMÃO, 2004, p. 11). A poesia de Gusmão alude à concepção de “praia temporal”, conceito do próprio autor, que nos apresenta o presente da escrita como uma interrupção do tempo para nos projetar num passado e na promessa de um futuro. Desse modo, o mar assume o papel de um cronótopo, já que presentifica o verbal e o visual, gerando uma espacialização do tempo e, concomitantemente, uma temporalização do espaço.

É importante lembrar que, historicamente, o mar possui um lugar significativo no imaginário identitário da cultura portuguesa. Basta retornar aos versos de Fernando Pessoa “Ó mar salgado,/ quanto de teu sal/ São lágrimas de Portugal” (PESSOA, 2007,

p. 88) para refletir sobre a força desse elemento paisagístico para o povo português. Retomada em poesia ou em prosa, a imagem do mar se dá a ver nas produções dos mais importantes escritores desse país. Por isso, Maria Gabriela Llansol, ao pensar sobre esses fortes laços, comenta: “Queria desfazer o nó que liga na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável” (LLANSOL, 1985, p. 32). A escritora mostra-se resistente ao nó que se formou através do imaginário das viagens marítimas e das navegações, assim como do tom saudosista que perpassou a textualidade lusitana. Ela promove a tensão entre a imutabilidade e o deslocamento, convocando, às avessas, Camões, Pessoa, Dom Sebastião, dentre outras figuras relevantes para essa nação.

Manuel Gusmão, deambulando por mares do passado e do presente, é consciente desses nós afetivos que configuram e desfiguram a escritura histórica dessa paisagem. Embora se aproxime de Llansol no que tange ao movimento, ao encontro intertextual, à “amplificação da escrita”, à “constelação temporal”³, não dessacraliza as águas portuguesas, pois acredita que visitá-las faz parte do processo dessa “construção histórico-antropológica” (GUSMÃO, 2001a, p. 182) que é a literatura. Quanto a isso, escreve Gusmão:

[...] com a literatura produzimos figuras do humano, [...] argumentaríamos que a literatura (nós, fazendo-a) participa do processo histórico (transhistórico) de produção social dos sentidos humanos, de autoengendramento dos humanos. (GUSMÃO, 2001a, p. 220)

Ao contrário de alguns poetas portugueses que registram o tom melancólico e saturnino, tendo a morte como tema recorrente, Manuel Gusmão aposta numa paisagem marítima que seja a escrita de uma promessa, embora “sem garantias”, “promessa sem Messias”, desenvolvendo um projeto humano ético e estético que valorize a alegria, o renascimento e a esperança diante da morte figurada como esquecimento e silêncio. O gesto escritural é, para o poeta, sinal de revitalização da palavra e do mundo: “Até que sobre todo o mundo o mar/ o mar escreve a onda em que recebes o nascimento/ a *vita nuova*: [a poesia]/ a promessa a esperança a alegria justa” (GUSMÃO, 2001b, p. 38). Desse modo, Gusmão reitera sua crença na poesia enquanto construção humana, “razão apaixonada” capaz de convocar os sujeitos para uma avaliação do mundo e de si mesmo. Sobre isso, o poeta explica que “se o anjo da história não pode ‘acordar os mortos e reunir os vencidos’, talvez a poesia possa gravar nas margens da história – na areia das suas

3 Para Manuel Gusmão, a constelação temporal significa “o tempo fora dos eixos; os tempos que nascem do tempo: a pluralidade dos regimes e figuras do tempo. O tempo descontínuo, intermitente, estratificado, sinuoso. Ondas que obliquamente se chocam e desfazem numa praia; águas refluindo. [...] A citação de um passado que não sossega na urgência de um presente, ou a convulsão, a colisão de tempos que fazem a iminência do futuro na tensão de um agora”. (GUSMÃO, 2002, p. 99).

praias como entre as linhas de sua escrita – a esperança que sobrevive a todos os seus desastres” (GUSMÃO, 2008, p. 17).

Nos fluxos e refluxos das ondas, a poesia de Gusmão desenha uma espécie de simbiose entre o sujeito e a paisagem, traço perceptível nas imagens metonímicas do corpo cambiante poetizado nas expressões “boca das águas”, “dedos de areia”, “pés no rio”, “água dos ombros”, dentre outras. É no corpo da linguagem que o interior e o exterior geram encontros e desencontros: “o mar exterior atraía vertiginosamente o mar interior e raptava nele o que o continha nos seus canais, lançando-o numa maré de convulsão desastre.” (GUSMÃO, 1996, p. 60). No âmbito textual, os verbos “abre”, “encontram”, “distribuem”, “cruzam-se”, “tocam-lhes”, “movem-se”, de grande recorrência nas obras do poeta português, assinalam a ideia de movimentação entre o dentro e o fora, entre o eu e o outro, fazendo do texto um lugar propício para a encenação da subjetividade. Acerca disso, Gusmão poetiza:

nas areias, nas praias
do cérebro,
a rosa abre
e fecha como uma janela:
o mundo acende
apaga-se e
acende
(GUSMÃO, 1990, p. 122)

Manuel Gusmão lança-se nas águas da linguagem para adentrar a textualidade do mundo e, assim, reivindica uma “coralidade” para a poesia, em que a convocação das palavras de outros articulem tempos e espaços, promovam a erosão dos limites e propiciem a abertura para o contato dialógico. Contudo, a poética de Gusmão abre-se paulatinamente a outros mares, uma vez que seu movimento intertextual ainda se encontra circunscrito ao eixo eurocêntrico e, em raros momentos, projeta-se em outros territórios. Com isso, os mares visitados pelo poeta são os de Hölderlin, Pound, Baudelaire, Ponge, Rimbaud, Valéry e de alguns escritores relevantes da literatura portuguesa. Mas, o poeta almeja o movimento e ensaia um encontro com as margens terceiras de Guimarães Rosa, abrindo caminhos para outras águas, a fim de reinventar a escrita: “Há alguns minutos atrás ouviste uma fala/ que lia uma página do mundo assinada/ por dentro e por fora pelo fora do dentro e/ pelo dentro do fora. Guimarães Rosa: Bicho Mau, Estas estórias.” (GUSMÃO, 1996, p. 60).

Como podemos observar, Afonso Henriques e Manuel Gusmão, cada um a seu modo, percebem a instabilidade, a desterritorialização tanto textual quanto cultural e a abertura a outros horizontes, como sentidos implícitos na grafia do mar. Esses sentidos organizam-se à medida que os autores arriscam-se em outros litorais, em outras dicções

e em outros textos, sabendo que as águas experimentadas produzem, ao mesmo tempo, desestabilização e força revitalizadora.

Se o mar propicia ao poeta “partir/ para longe terras povoar outras paisagens”, nas palavras de Manuel Gusmão, ou o transforma em “navegador de intrincado torto lirismo”, de acordo com Afonso Henriques, a poesia apresenta-se como experiência móvel, paisagem em constante transformação. Os dois autores compreendem que, através da imagem do mar, memórias afetivas e históricas deambulam no espaço escritural.

Vale ressaltar a importância da cultura para o registro dessa imagem, não é à toa que o geógrafo francês Paul Claval comenta que a escrita da existência humana acontece na diversidade cultural e na experiência com o espaço, à proporção que hábitos, convicções e valores configuram identidades e territórios (CLAVAL, 2004, p. 43). Por isso, podemos afirmar que a paisagem marítima em Afonso Henriques exprime a diversidade e o hibridismo brasileiros, destacando uma poesia, cujo gesto de intrincar e, simultaneamente, desestabilizar fronteiras propicia um diálogo com o outro para além de nossos mares. Contudo, a realidade portuguesa é outra, menos heterogênea que a brasileira, o que faz Manuel Gusmão romper, de forma mais lenta, os laços que o une a uma outridade europeia, já que Portugal conservou, ao longo de séculos, a estabilidade da tradição eurocêntrica. Mas, os tempos são outros e, cada vez mais, a proposta llansoliana, de transformar a textualidade literária num convite à partilha, ao diverso e ao dinâmico, faz-se necessária. É essa necessidade do movimento que leva Gusmão a refletir:

Quem pode ser no mundo tão quieto
Que o não movem nem o clamor do dia
Nem a cólera dos homens desabitados
Nem o diamante da noite que se estilhaça e voa
Nem a ira, o grito ininterrupto e suspenso
Que golpeia aqueles a quem a voz cegaram
*Quem pode ser no mundo tão quieto*⁴
que o não mova o próprio mundo nele
(GUSMÃO, 2004, p. 78)

Assim, na mistura das águas de um mesmo oceano e de uma mesma língua, percebe-se, nas obras de ambos os poetas, a expectativa de mobilidade que ensaia a descoberta de outras paisagens, novas grafias cronotópicas, com a mesma paciência das ondas ao encontrar a pedra e a refigurá-la, transformá-la e desfigurá-la no espaço-tempo materializado em linguagem.

4 Os itálicos são do autor.

REFERÊNCIAS:

- ARFUCH, Leonor. Cronotopías de la intimidad. In: _____. *Pensar este tiempo*. Espacios, afectos, pertenencias. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.
- COLLOT, Michel. *Le corps cosmos*. Paris: La Lettre Volée, 2008.
- GUSMÃO, Manuel. *Dois sóis, a rosa – a arquitetura do mundo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- _____. *Mapas: o assombro a sombra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.
- _____. Da literatura enquanto construção histórica. In: BUESCU, Helena; DUARTE, João Ferreira; GUSMÃO, Manuel (Org.). *Floresta encantada*. Lisboa: Dom Quixote, 2001a.
- _____. *Teatros do tempo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001b.
- _____. *Migrações do fogo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- _____. *A terceira mão*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.
- _____. Incerta chama ou claro incêndio ou tatuagem e palimpsesto. *Textos pretextos*. Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas/ Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, n. 10, p. 10-19, outono/inverno 2008.
- HENRIQUES NETO, Afonso. *Ser infinitas palavras* (poemas escolhidos & versos inéditos). Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Rolim, 1985.
- _____. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Grifo Edições, 1964.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Hedra, 2007.

MINICURRÍCULO:

Marleide Anchieta de Lima é doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/UFF). Vem desenvolvendo pesquisa sobre a obra poética de Manuel Gusmão, Portugal, a partir da relação entre poesia e outras artes. Concluiu, em 2010, o Mestrado em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura pela mesma universidade sobre a obra poética de Afonso Henriques Neto. Vem publicando trabalhos em anais de congressos, colóquios e seminários, além de alguns ensaios para livros e artigos para revistas especializadas.