

CIRCULARIDADE E COMPLEMENTARIDADE: LITERATURA E MÚSICA EM *NEM TODAS AS BALEIAS VOAM DE AFONSO CRUZ*

Flávio Silva Corrêa de Mello¹

RESUMO

O artigo analisa a combinação/fusão entre música e literatura observando dois aspectos particulares da obra *Nem todas as baleias voam*, de Afonso Cruz, escritor português contemporâneo. O primeiro consiste em constatar o caráter circular e enciclopédico da narrativa que reúne, sob o mesmo *corpus*, temas recorrentes do universo literário do autor; o segundo ressalta como se estabelece a vinculação música, literatura e história no enredo de uma narrativa labiríntica que, ao correlacionar “frases jazzísticas”, letras de músicas, fatos relacionados ao mundo do blues e ficção, valoriza o uso da sinestesia como elemento fundamental para uma composição textual marcada por recursos proso-poéticos. A fim de ancorar os pontos abordados no presente artigo, optamos por nos apoiar em ideias que associam as narrativas labirínticas e episódicas a uma perspectiva filosófica que dialoga com o conceito de rizoma sob a ótica dos estudos do filósofo francês Gilles Deleuze. Por outro lado, do ponto de vista das intersecções artísticas, nos valem das proposições de Ênio Squeff, acerca do som e da música como um valor de emanção criativa possivelmente presente na tessitura textual do romance. Por fim, salienta-se que, muito embora Afonso Cruz seja um artista vultoso, cuja produção criativa se inscreve no cinema, na literatura, nas artes gráficas e na música, a obra examinada no artigo ainda é objeto de poucos estudos acadêmicos (dissertações, teses e artigos), e, neste sentido, a relevância deste trabalho é a de contribuir com a produção da fortuna crítica sobre o autor e, em especial, a obra *Nem todas as baleias voam*.

Palavras-chave: Afonso Cruz, Literatura Portuguesa Contemporânea, literatura e música, jazz;

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – RJ; bolsista no Programa Doutorado Nota 10 da FAPERJ. flavio.mello@gmail.com; flavio.mello@letras.ufrj.br

INTRODUÇÃO

Na verdade, eu nem sei explicar direito
o efeito, só sei que eu viajava bastante
nas músicas e nos pensamentos...

Bob Marley

Uma das características presentes na obra de Afonso Cruz é a de que sua produção criativa é vasta. Não se restringe somente a literatura e se inscreve em outras artes, especialmente no cinema, nas artes gráficas e na música. Em se tratando de literatura, o escritor português brindou tanto o público infantil quanto o adulto com cerca de trinta títulos até a presente data. Mesmo apresentando uma obra profícua, alguns de seus títulos ainda são pouco estudados pela academia. Particularmente, até a presente data, o objeto de análise do presente trabalho, o livro *Nem todas as baleias voam* (2021)², é uma obra em que se denota a ausência de dissertações, teses e artigos científicos.

O objetivo deste artigo³ é o de observar dois pontos particulares no livro: o primeiro, em que se destaca a dimensão circular e intratextual do romance, reunindo sob o mesmo *corpus* textual personagens recorrentes no universo literário do autor; em seguida, verificar como se estabelece a vinculação entre música e literatura na obra e o recurso sinestésico como elemento de apoio proso-poético. Para sustentar os argumentos que apresentamos, optamos por nos apoiar em ideias que associam as narrativas labirínticas e episódicas ao conceito de rizoma, aprofundado por Gilles Deleuze e Felix Guatarri em *Mil platôs*, vol. 05 (1995), assim como refletir sobre algumas proposições de Enio Squeff acerca da relação entre música e literatura em seu ensaio *Literatura e Música entre o som da letra e a letra do som*.

Nem todas as baleias voam romanceia alguns fatos históricos sem, no entanto, se inserir naquilo que a crítica literária associa conceitualmente como romance histórico. A narrativa tem como ponto de partida o recrutamento de um músico de Jazz, Erik Gould (possivelmente uma inferência

2 O livro *Nem todas as baleias voam* foi originalmente publicado no ano de 2016, em Portugal, pela Companhia das Letras Portugal. Optamos por trabalhar com a edição brasileira, datada de 2021 e lançada pela editora Dublinense.

3 O artigo resultou do trabalho de conclusão da disciplina Texto e Contexto no Programa de Letras Vernáculas, na UFRJ, sob orientação e coordenação da Professora Doutora Luci Ruas, no primeiro semestre de 2020.

ao músico canadense Glenn Gould) por agentes da CIA para integrar a banda Os embaixadores do Jazz (Jazz Ambassadors) e fazer turnês ao redor do mundo, com o intuito de demonstrar a concepção do *american way of life*. Em se tratando do aspecto histórico, real e documentado, os Embaixadores do Jazz realmente existiram. Eles gravaram discos, executaram turnês mundiais e difundiram o “soul” e o blues dos negros do sul dos Estados Unidos, expandindo o jazz mundialmente durante a guerra-fria em pleno meados do século XX⁴.

Doravante, os nós da narrativa desatam-se em sucessivos episódios, labirínticos, neles o leitor observa Erik Gould, um pianista de jazz abandonado pela mulher (Natasha), e seu filho, Tristan, personagem dotada da capacidade de visualizar sentimentos. Durante as ausências do pai, Tristan passa parte do seu tempo com a família da Isaac Dresner, um editor-livreiro que tem apenas um sucesso editorial, o livro de um escritor anônimo. Ao deslindar a leitura, nota-se, entretantes, que o escritor anônimo nada mais é que o agente da C.I.A, responsável pelo recrutamento de Gould, uma personagem perversa cujo passatempo é o de sequestrar pessoas, exigindo-lhes que escrevam ficções, que ele se encarrega de enviar anonimamente para Isaac Dresner.

A composição do enredo em *Nem todas as baleias voam* não é linear e assemelha-se a uma rapsódia responsável por conduzir o leitor a outros temas explorados no decurso da narrativa: o amor, a solidão, a poesia. Além disso, um dos aspectos que desperta e denota a atenção é o arrazoar das páginas, o percurso, a viagem, a memória, o fluxo contínuo de frases bem articuladas, musicais.

CALEIDOSCÓPIO, SINESTESIA E MÚSICA

Ao apresentar extratos oriundos de outros romances e personagens que povoam e transitam o universo ficcional de Afonso Cruz, o livro em tela compõe uma constelação remissiva, espiralada e caleidoscópica, do processo criativo do autor. Em entrevista concedida ao blog *Livromano*, em 2019, o autor comenta que tal caráter enciclopédico e totalizante

4 Eric hobsbawn em a História Social do Jazz sinaliza que “O jazz fez o seu caminho às suas próprias custas. E só depois de tê-lo feito foi reconhecido pelo governo americano como um agente de propaganda da *American way of life*, durante a Guerra fria usando-o para penetrar na barreira do leste europeu inundando o ar com ondas de rádio de jazz e enviando músicos de projeção ao exterior como embaixadores culturais”. (HOBSBAWM, 1990, p. 83).

de sua obra é motivado por certa troca de experiências relacionadas a sentimentos compartilháveis entre as personagens de seus livros e que se constituem como um substrato de uma memória subjacente dessas experiências traumáticas.

Vejamos:

Há sempre alguma ligação com outros livros. Em “*Nem todas as baleias voam*”, a ideia de coxear por alguém, de se sentir ferido pela dor da perda é também evidente em “Princípio de Karina”. Pessoas que se ferem umas às outras, seja por amor ou maldade, acabam por não ser esquecidas. Exactamente porque dói, nós não esquecemos. Nesse sentido, o final de “Princípio de Karenina” é semelhante ao final de “*Nem todas as baleias voam*” (RUFINO, 2019,).

As conexões que ligam os livros do autor são muitas vezes retomadas em cenas e situações que se complementam em obras distintas. Em *Trabalho e viagem: arte e política uma leitura em arabesco de Jalan Jalan* (2020), dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Drisana Santos analisa a obra de Afonso Cruz sob o aspecto da circularidade. Ao alegar que o autor “nos convida a depreender um caminho particular, podendo ou não ser em linha reta, sobre as trilhas [...] os quais chamamos de passagens, sobre as mais variadas temáticas que se atravessam e se interpenetram” (SANTOS, 2020, p. 9), sinaliza a perspectiva constelar da obra de Afonso Cruz conferindo-lhe uma circularidade temática. Nota-se, particularmente, a presença da personagem Isaac Dresner, o editor de “autores esquecidos, desprezados, apagados, corrompidos, ultrapassados, vencidos” (CRUZ, 2021, p.24) em mais de uma obra do autor, funcionando como uma contextualização de um mosaico complexo que se vincula a uma memória traumática do holocausto:

Sobrevivi a quatro mil toneladas de bombas atiradas contra Dresden, sobrevivi ao Holocausto, sobrevivi ao capital e aos programas de televisão. Sobrevivi. Ou seja, tenho vindo à tona, como uma baleia. Mas a maldade, de alguma maneira aberrante e perversa, é uma espécie de estreme (CRUZ, 2021, p. 127).

Ao aludir aos eventos ocorridos em Dresden durante a segunda guerra mundial, o autor, na voz da personagem, revisita um dos temas presentes em sua obra *A Boneca de Kokoschka*. As remissões à livros anteriores no percurso literário de Afonso Cruz leva-nos a uma rede intrínseca

de fios, teares e tessituras, espécie de novelo que, ao se desfiar, pouco a pouco, perfazem caminhos caleidoscópicos cujos imbricamentos de enredos nos sugerem que o elemento central da composição narrativa – nos referimos mais especificamente a *Nem todas as baleias voam* - não tem por objetivo a resolução dos conflitos ou o desfecho da história, muito embora eles ocorram, mas sim a uma sucessão de episódios desconexos que relacionam as personagens como o eixo condutor narrativo. Ainda assim, o caminho trilhado pelas personagens do romance se entrelaça, conformando na obra uma unidade temática. Clementine, a prostituta que possui a habilidade de falar latim, é a responsável pela guarda dos contos escritos por Natasha ao mesmo tempo em que trava contato com Tristan; o agente da Cia envia os textos de Natasha para Isaac Dresner, amigo de Gould. Tais tessituras e interpenetrações entre as personagens, entre as obras, podem ser compreendidas como como um recurso de Afonso Cruz, que convida o leitor a fruir a obra a partir de temas que se complementam. De certo modo, em *Nem todas as baleias voam* a experiência de leitura concentra-se no percurso, não havendo um porto seguro que nos seduza a saber qual será o final do livro. Aqui, o que transpira no romance é o deslizar da leitura como um barco a navegar em leitos de rios ora calmos e tranquilos, ora revoltos e embalados pelo som do jazz como uma trilha sonora ao fundo.

Outra correspondência passível de se associar a fim de que se chegue a bom termo acerca do fenômeno narrativo no livro de Afonso Cruz é aquele em que podemos vislumbrar a imagem do rizoma, seus filamentos nucléicos que se interligam infinitamente, conformando um todo pulsante. Inicialmente, aproximando-se da botânica a partir da nomenclatura de rizoma, Gilles Deleuze e Felix Guatarri observaram, filosoficamente, que o conhecimento não provém de um sistema de axiomas ou postulados lógicos, não há, por assim dizer, possibilidades primevas e nodais de urdir o conhecimento, pois ele é simultâneo e funciona em cadeias rizomáticas, semióticas, de desejos e multiplicidades. Tal formulação é expressa no volume 05 de *Mil platôs* (1995): “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo (...) riacho sem início nem fim, que rói suas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE e GUATARRI, 1995, p. 37). Interessa ao artigo perceber que o construto narrativo de *Nem todas as baleias voam* se assemelha ao caminho do “entre”, do intermezzo, dos pontos de apoio que relacionam a música e a literatura; que a perspectiva das relações

entre as personagens, os desencontros e encontros decorrentes da sucessão de episódios podem ser lidos como uma conexão de rizomas.

Por outro lado, a circularidade do texto em *Nem todas as baleias voam* é reforçada pela elisão: elide-se música e literatura, elidem-se os sentidos, os sentimentos. A figura de linguagem que mais exemplifica as junções presentes no texto é a sinestesia⁵. A personagem Tristan evoca a ideia de sentir em sua própria pele ao ponto de ver de transmutar o imaginário para a realidade, mas um real singular cujo pertencimento lhe é restrito:

Nunca percebi bem. Compreendo o teu caso, uma sinestesia, uma confusão dos sentidos, vês sons além de os ouvir, mas o Tristan vê pessoas. — Ele vê sentimentos. Aparecem como pessoas porque às vezes não tem outra maneira de os representar mentalmente. — A cabeça é um estranho palco, as coisas que aparecem em cena. (CRUZ, 2021, p.69).

Em Tristan coabitam diversos elementos da tristeza, sendo possível notar a ausência da mãe, a solidão, o distanciamento do pai. Seu nome, tem origem no nome de Tristão, personagem mitologia céltica. Porém, evoca sonoramente a própria tristeza, a melancolia, o soul do jazz, o que possibilita a conexão com uma intenção de narrativa poética e sinestésica. É neste sentido, que podemos entender o episódio dialógico entre Gould e Tristan, pai e filho: “- Como sabes, tens o mesmo problema que eu, Tristan, sinestesia, eu vejo notas musicais, tu vês sentimentos” (CRUZ, 2021, p.69). Ambos vivenciam suas sinestesias compartilhando-as como pai e filho, herdeiros da mesma compreensão poética de como lidar com os sentidos, os resignificando.

De certo modo, esse caminhar poético é evidenciado no decurso do romance. Em uma das passagens em que a narrativa descreve o primeiro encontro entre Gould e Natasha, corpo e música assumem uma tonalidade de fusão que se inscreve no corpo como grafia indelével, uma tatuagem que corporifica a poesia:

5 Consideramos sinestesia em sua dimensão gramatical, ou seja, como figura de linguagem, e também em sua significação etimológica: sinestesia é um vocábulo de origem grega. Consiste na junção dos termos: syn que em grego quer dizer união + esthesia – que significa sensação. Ela vem da palavra grega synaesthesia, cujo significado é “sentir junto” ou “sentir ao mesmo tempo”. Ver: [Http://figuras.de.linguagem.com](http://figuras.de.linguagem.com)

Sem usar caneta, quero que escrevas o teu nome na minha pele, mas a tinta terá de ser uma improvisação ao piano dedicada ao meu antebraço.»

— Antebraço?

— Era aí que ela queria o autógrafo, Sir.

— Notas de piano impressas na pele? Isso não é impossível?

— Absolutamente impossível, Sir, acho que a intenção era meramente poética.

— Isso é poético? (CRUZ, 2021, p. 65).

Música e literatura elidem na obra de Afonso Cruz e asseveram qualidades de materialidade, de condução da vida das personagens. Podemos reconhecer esses traços singularmente em *Clementine*:

Quando saí, tive vontade de tocar Bach e deitava-me com homens para ter dinheiro para um fagote. Foi Bach quem me levou para este mundo, foi o meu primeiro chulo, ainda eu não tinha falta de sopa e pão e azeitonas e tomate e queijo de cabra. Foi ele o meu primeiro proxeneta. (CRUZ, 2021, p. 59).

ou, por exemplo, na passagem em que o narrador descreve o estado de espírito de Gould ao pensar em Natasha:

Imagine-se duas melodias independentes que são a vida de duas pessoas. Imagine-se que as pessoas caminham pela rua, ambas a trautear a sua própria melodia, e, quando se aproximam, à medida que se aproximam, percebem que as notas que a outra trauteia encaixam no meio das notas da sua própria música, criando uma outra melodia, mais complexa. Nem todas as notas caem no meio umas das outras; nos intervalos, algumas coincidem, mas tocam em harmonia. Digamos que uma trauteia a tónica e outra a quinta, a terceira, ou mesmo uma segunda. Imagine-se o espanto dessas duas pessoas ao perceberem a melodia que nasce do casamento das suas duas músicas, a riqueza que se gera ao cruzarem-se na rue de l'Abreuvoir (CRUZ, 2021, p.72)

Essas e demais ocorrências sobre as relações entre música e literatura são percebidas no decorrer da leitura do romance de Afonso Cruz. Decerto, a simbiose entre as artes denota uma escolha narrativa em que é possível valorizar o aspecto romântico atuante no construto da obra. A opção por narrares labirínticos é ancorada em episódios que se confundem em espirais e rizomas.

Ênio Squeff em seu artigo *Música e literatura entre o som da letra e a letra do som*, enfatiza a importância do som para a geração romântica. De fato, para boa parte dos românticos, a musicalidade do texto era preceito de realização de um texto exímio. A música era considerada a arte das musas, universal, e assumia posição primeva no panteão das artes, próxima do divino - a expressão maior da sabedoria e do conhecimento. Logo no início de seu texto, Squeff alerta para a relação entre essas duas expressões artísticas, reforçando que mais do que a imagem ou a ideia, o som era a própria emanção da arte e de sua voz:

Estranha que a literatura e a música nem sempre tenham sido objeto de preocupação recíproca de quem de direito, isto é, dos literatos e dos músicos. Um certo antirromantismo contemporâneo talvez explique o fenômeno. Desde que os românticos defenderam a música como uma linguagem universal, quer dizer impregnada de outras artes – como uma espécie de sumo delas ou de “última instância da subjetividade” como queria Hegel – deve ter parecido uma evidente hipérbole, principalmente aos literatos, assinarem embaixo a recomendação de Verlaine: “La musique avant toute chose” (SQUEFF, 2017, p. 139).

Neste sentido, a palavra grafada no corpo de Natasha impregna a grafia musical do romance. Outrossim, Bonifaz Vogel – personagem que ressurgiu em *Nem todas as baleias voam* como o melhor amigo de Isaac Dresner – com sua boca em “O” (a pronúncia do nome Vogel se constitui como a representação física de uma boca em posição do fonema [o]): é descrito, em dado momento pelo narrador, com a seguinte expressão: “Bonifaz Vogel vogava em casa dos Dresner, com a boca aberta em «o», como um fantasma” (Cruz, 2017, p. 29. grifo nosso), o que denota, no jogo rítmico proposto entre os fonemas /o/ e /a/ a utilização do recurso de aliteração como um elemento reforçador da musicalidade no romance. De modo que as referências sonoras enfeixam o sentido melopeico⁶ da

6 Segundo o dicionário, a palavra melopeia corresponde aos cantos que acompanham os poemas declamatórios. Para Ezra Pound, em seu ABC da Literatura, a poesia é composta essencialmente de três elementos centrais: a melopeia, que corresponde aos sons da poesia; a fanopeia, que remete às imagens produzidas na literatura, ou seja, a capacidade de ver, de gerar imagens mentais no leitor e, por fim, a logopeia, que corresponde às ideias, valores e conceitos, dispostos tanto nos poemas quanto na narrativa em prosa.

obra, e além de tatuadas, corporificadas, de empregadas enquanto aliterações, também se destacam em passagens que consagram os lamentos do blues:

Quando se sentiu satisfeito, olhou para Erik e sorriu. — Já vais ver, Erik Gould. Pousou o gargalo com cuidado no soalho do alpendre. Levantou-se, ajeitou as calças, entrou dentro de casa. Voltou com uma guitarra feita com uma caixa de charutos. Tinha apenas três cordas e não havia trastes no braço. Os carrilhões eram bocados de madeira tosca, esculpidos a canivete. O próprio braço era muito tosco. A caixa de ressonância, uma caixa de charutos, ainda tinha a marca dos havanos. Dizia Cohiba. Estávamos longe do tempo da Baía dos Porcos. Williamson afinou a primeira corda, que estava quase meio-tom abaixo. Enfiou o gargalo no dedo médio esquerdo. Começou a tocar deslizando o gargalo pelas cordas.

Let me be your little dog 'till your big dog comes

When the big dog gets here,

Show him what this little puppy done.

(CRUZ, 2017 p. 128 – 129.)

A letra da música acima nos remete a um dos clássicos do blues: “*I ask for water She gave me gasoline*” um lamento entoado na voz do cantor Hollin Woolf e que traz em seu seio a dureza da vida espelhada no Mississipi, sul dos Estados Unidos. A passagem também nos transporta a um outro entendimento: a do enraizamento da música que se realiza não somente enquanto som, musicalidade, mas também enquanto uma arte-sania de preparo do instrumento. Williamson, a personagem que dialoga com Gould não é apenas o músico, é também o luthier que dá corpo ao instrumento, reafirmando, assim, a sentença de que o blues é a música da alma que se realiza no corpo, o que, deveras, nos faz mais retomar o caminho circular da música que viceja na passagem em que Gould vislumbra escrever notas musicais no antebraço da mulher desejada.

Por fim, cabe-nos salientar que a estrutura capitular da obra opta pela repetição. Inicialmente, temos um capítulo nomeado por abertura e em seguida uma série de sete capítulos cujos títulos se restringem a relatório Gould. Esses relatórios são compostos de diálogos entre os agentes da C.I.A e entremeiam a narrativa, dividindo-a com o narrador nos demais capítulos. Parece-nos que tal escolha estrutural não é fortuita, pois manter a repetição nos faz crer em uma leitura de que o tema permanece sempre o mesmo, em algo comum nas improvisações do jazz

em seus mais diversos gêneros, sobretudo os praticados na década de cinquenta, o *beat*, que faz a referência às batidas do coração, um jazz rápido; o *bebop*, reproduzindo as marteladas que fixavam os trilhos das ferrovias que percorriam o sul dos Estados Unidos; o *fusion*, gênero cujo expoente foi o músico Miles Davis e que consistia, justamente, em *fusionar* diversos gêneros musicais e improvisações melódicas acerca de um tema específico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão deste breve estudo, procuramos registrar dois elementos que julgamos congruentes e coerentes no romance *Nem todas as baleias voam*, de Afonso Cruz.

Em um primeiro ponto abordado, aferimos o quanto este romance integra um projeto maior de produção textual. Trata-se de uma tessitura constelar na qual o autor enlaça e desenlaça temas e cenas em um plano maior irrestrito e nada circunspecto à obra aqui analisada. Para tanto, recorreremos às explicações e estudos sobre os efeitos em sua obra do caráter circular, da narrativa labiríntica e da interpretação rizomática. Também nos concentramos em trazer exemplos de personagens e fragmentos cujas referências textuais não se restringem somente ao título em tela, e, por outro lado, orbitam em demais obras do autor.

Em seguida, relacionamos música e literatura, o escopo central do romance de Afonso Cruz. Neste sentido, com relação à forma e à gramaticalidade, observamos alguns aspectos sinestésicos da obra; as aliterações e o prisma poético. O som é o *leit motif* textual de Afonso Cruz e impregna o romance. É totalizante nas personagens e no campo do simbólico que aproxima o livro de uma perspectiva romântica, condição que procuramos sinalizar ao trazer para o eixo analítico do estudo o texto de Squeff. É de igual modo totalizante em sua materialidade e corporificação, quando se inscreve no antebraço de uma personagem ou quando se constitui enquanto o braço de uma guitarra que se inicia com uma caixa de charutos e se completa, plena, presente, em um lamento de blues, de água transformada em gasolina. Circularidade e complementaridade e *la musique avant toute chose*.

Por fim, compreendemos que o estudo apresentado soma-se ao *corpus* da fortuna crítica que atualmente se debruça em esmiuçar e comentar as obras autorais de Afonso Cruz. Possivelmente, na medida em que seus livros sejam difundidos no mercado brasileiro, outros artigos, resenhas,

ensaios, dissertações e teses contribuirão na constituição de um arcabouço analítico acerca desse autor eclético e frutífero.

BIBLIOGRAFIA

CRUZ, Afonso. **A Boneca de Kokoschka**. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

_____. **Nem todas as baleias voam**. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

DELEUZE, G. GUATARRI, F. **Mil platôs**. Rio de Janeiro: ed. 34, 1995 - VOL 5.

HOBBSAWM, Eric J. Era Social do Jazz. Trad. de Ângela Noronha. São Paulo: Paz & Terra, 1989.

LUCAS, Luciana. Labirinto e subjetividade: o conceito de rizoma no Ulysses de Joyce. **Revista Logos** - PPGCOM/UERJ: Rio de Janeiro, Nº 7, p. 23 – 29, 1º semestre de 2000.

POUND, Ezra. Abc da literatura. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes – 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

RUFINO, Mário. “Entrevista a Afonso Cruz: “É muito importante ultrapassarmos o nosso limiar de consciência” **Blog Livromano**. 2019. Disponível em: <https://www.Livromano.pt/2019/03/entrevista-afonso-cruz-e-muito.html>

SANTOS, Drisina de M.O. **Trabalho e viagem: uma leitura em arabesco de Jalam Jalam**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 90 pg. 2020.

SQUEFF, Enio. Música e literatura: entre o som da letra e a letra do som. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 139-142, 1997. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i2p139- Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/15576>. Acesso em: 10 dez. 2020.