

LER UMA VIDA APAIXONANTE É LER PELA PRIMEIRA VEZ A PAIXÃO: UM OLHAR, UMA TRAJETÓRIA – LÚCIO CARDOSO

Luís Alberto dos Santos Paz Filho (Mestrando em Teoria da Literatura PUC RS / CNPQ)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a recepção crítica do primeiro romance de Lúcio Cardoso, intitulado *Maleita*, lançado em 1934, à luz da teoria da leitura. Para realizar tal movimento, optou-se por utilizar como referência a leitura da *Poética* aristotélica feita por Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, sobretudo no que diz respeito à tessitura de um texto com relação ao círculo hermenêutico composto por autor, obra e leitor. Além disso, utilizou-se como base alguns fundamentos presentes na obra *O rumor da língua*, de Roland Barthes para situar a condição efêmera - porém singular - de uma leitura. Pensou-se, ainda, em algumas proposições elaboradas por Umberto Eco, em *Lector in fabula* para se pensar nos procedimentos que corroboram à dinamicidade das contingentes leituras no âmbito de um cenário de recepção crítica literária das últimas décadas, além de outros nomes referenciais no tocante a estudos linguístico-literários.

Palavras-chave: Leitor; Leitura; Lúcio Cardoso; Crítica literária; Historiografia literária.

ABSTRACT

The present work has as objective to analyze the critical reception of the first novel of Lúcio Cardoso, titled *Maleita*, released in 1934, in the light of the theory of reading. In order to make such a movement, we chose to use as a reference the reading of Paul Ricoeur's Aristotelian Poetics, in *Tempo e narrativa*, especially with regard to the tessitura of a text in relation to the hermeneutic circle composed by author, work and reader. In addition, some fundamentals in Roland Barthes's *O rumor da língua* were used as a basis for situating the ephemeral yet singular condition of a reading. It was also thought of some propositions elaborated by Umberto Eco in *Lector in Fabula* to think of the procedures that corroborate to the dynamicity of the contingent readings within a scenario of critical literary reception of the last decades, besides other reference names in respect to linguistic-literary studies.

Keywords: Reader; Reading; Lúcio Cardoso; Literary criticism; Literary historiography

Estes corpos humanos, como eu os amo, suas curvas, suas
fraquezas, seus delíquios - como eu os amo, carnal,
amorosamente, até que descubro neles a presença do cadáver.
Ao sol exalam um odor de tumbas abertas.

Lúcio Cardoso, Poemas inéditos

Ah, quem me viu em pleno amanhecer,
quem me viu alto como o lírio,
quem me viu sereno como a estrela,
ou como a águia sobre o abismo,
como a vaga ou a nuvem que passa,
livre, livre como a alegria dos caminhos,
pueril e belo na máscula pureza!

Lúcio Cardoso, Poema

Enquanto escrevo levanto
de vez em quando os olhos e
contemplo a caixinha de música
antiga que Lúcio me deu de
presente: tocava como em cravo a
Pour Élise. Tanto ouvi que a mola
partiu. A caixinha de música está
muda? Não. Assim como Lúcio
não está morto dentro de mim.

Crônica de Clarice para Lúcio

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Lúcio Cardoso é, sem dúvidas, um dos maiores nomes da literatura brasileira. Contemporâneo de nomes como Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de

Andrade, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, possui uma extensa obra artística que envolve poesia, narrativa, teatro, pintura e até cinema. Nascido em 1912, em Curvelo, interior das Minas Gerais, Lúcio vem de uma família grande e intensamente católica.

Embora sua obra mais reconhecida tenha sido *Crônica da casa assassinada*, lançada em 1959 - que foi, inclusive, elogiada e indicada pela rede de televisão britânica BBC, em 2016 -, desde seus primeiros incursos nas artes, seus trabalhos não passaram despercebidos. É com *Maleita*, romance lançado em 1934, que Lúcio faz sua estreia no campo da narrativa e, desde então, os olhares da crítica, de diferentes formas e com intensidades distintas, não saíram mais do mineiro.

Pertencente a um grupo que ficou conhecido pela historiografia literária brasileira como o da *literatura psicológica* ou *intimista*, Lúcio se opôs fortemente ao movimento literário dos chamados regionalistas do nordeste, considerando-os, sarcasticamente, mais como repórteres do que romancistas.

Ainda que sua vasta produção tenha servido de referência ao longo de décadas a inúmeros escritores - e tenha começado a ser revisitada, a partir dos anos 2000 e, mais fortemente, 2012 com o lançamento de edições críticas em homenagem ao centenário do escritor mineiro - sua ausência é fortemente sentida em muitas das histórias da literatura brasileira produzidas desde 1930. Com raras exceções, como Carlos Nejar, Alfredo Bosi e Massaud Moisés, nas mais famosas histórias da literatura brasileira seu nome aparece (quando aparece) em um ou dois parágrafos reservados a citar sua obra-prima *Crônica da casa assassinada* ou simplesmente situá-lo no mesmo espaço de atuação dos *intimistas*.

Ao partir dessas considerações, este trabalho visará analisar de que forma a crítica especializada leu o primeiro romance de Lúcio Cardoso, levando-se em consideração que uma leitura é sempre singular e atualizada no contexto espaço-temporal no qual está inserida. Para realizar tal exercício, este trabalho recuperará algumas críticas em momentos diversos no tempo: desde imediatamente após o lançamento da obra até o século XXI, com trabalhos que renovam o olhar a respeito da literatura cardosiana. Como base teórica para esta tarefa, pensar-se-á a proposta de tríplice mimese apresentada por Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa - tomo I, O rumor da língua*, de Roland Barthes, *Lector in fabula*, de Umberto Eco e outros textos de apoio.

2. A ÁRDUA TAREFA DO LEITOR E OS DESAFIOS DA LEITURA

“Contamos histórias porque [...] as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas.” (RICOEUR, 1994, p.116)

Em *Tempo e narrativa* (1994), Paul Ricoeur propõe uma leitura - e atualização - da *Poética* aristotélica para resgatar o princípio da tessitura da intriga como um agenciamento dos fatos na narrativa, sob o domínio do tempo. Segundo Ricoeur, narrar é um ato naturalmente humano, uma necessidade. Ao longo do seu vasto projeto de escrita, que se decorreu ao longo de toda sua vida, Ricoeur investiga a constituição da identidade e, de que forma, construímos quem somos a partir dos atos e efeitos da narratividade. Para tal, o filósofo francês não deixa de pensar na obra como a constituição de um universo singular, que propõe uma leitura de mundo que existe somente da forma tal qual é apresentada na obra. Para corroborar com tal ideia, pode-se pensar em Arroyo, no texto *O signo desconstruído*, de 1992:

“Enquanto escrevo este texto, estou construindo uma trama que, para mim, neste momento, tem apenas uma possibilidade de significado, aquela que lhe atribuo agora. No entanto, este texto, colocado no papel e lido por outra pessoa, inclusive por mim mesma, em outro momento, será uma nova escritura; a primeira trama, já desfeita, será tecida novamente, mas formando outros desenhos, novas formas, e junto com ela tecendo-se, a cada vez, a ilusão de se prender o signo na nova malha”.(ARROYO,1992 , p. 32)

Ao pensar no texto como uma construção de significação, evoca-se, imediatamente, a figura do leitor. Conforme proposta apresentada por Ricoeur no capítulo *A tríplice mimese*, de *Tempo e narrativa* (1994), o círculo hermenêutico compreende um movimento que parte da mimese I, entendida pelo filósofo como o momento antecessor à produção da obra, isto é, as referências de mundo do autor, passando pela mimese II, a obra elaborada, para chegar até a mimese III, o ato da leitura, no qual a refiguração da obra e da experiência humana é efetuada pelo leitor através de um processo ontológico. Dessa forma, deve-se pensar o leitor não apenas como uma criatura passiva que decodificará as instâncias imagéticas introduzidas em um texto pelo seu autor, mas como um sujeito ativo que participa da construção dos sentidos possíveis de uma obra, ao lê-la.

Segundo Roland Barthes, em *O rumor da língua* (1988):

“O texto se constitui num “espaço de muitas dimensões, no qual estão casados e contestados vários tipos de escrituras, não sendo nenhum deles original: o texto é um tecido de citações que resulta de milhares de fontes de cultura” (BARTHES, 1988, p. 68- 69).

Nesse vasto tecido de inumeráveis fontes de cultura, o condicionamento histórico é inescapável. Todo leitor pertence a um tempo e a um espaço. Ao ler uma obra, sempre existirá uma distância temporal intransponível: nunca poder-se-á recuperar os fatos tais quais eles se conceberam em sua existência, tampouco é possível ler uma obra do século XVIII estando no século XXI. Se, como vimos, cada leitura é única em suas múltiplas subjetividades, também o tempo possui suas particularidades, que influenciam na concepção e recepção de uma obra. Ricoeur recupera o conceito de horizonte de expectativa elaborado por Heidegger para sintetizar que no horizonte de leitura de um sujeito há a contemplação de todos os horizontes passados reunidos naquilo que se compreende como o mais relevante.

Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria: literatura e senso comum* (2006), diz que:

“A intenção e a compreensão são dois lados do mesmo ato convencional, cada um supondo (incluindo, definindo, especificando) o outro. Desenhar o perfil do leitor informado ou competente é ao mesmo tempo caracterizar a intenção do autor e vice-versa, porque criar um ou outro é especificar as condições contemporâneas de enunciação, identificar a comunidade daqueles que compartilham as mesmas estratégias interpretativas, tornando-se membro dela”. (COMPAGNON, 2006, p. 161)

Ao pensar em tais questões é impossível não refletir sobre o papel efetivo do leitor na relação comunicativa com o discurso escrito, aqui na forma de uma obra literária. Há uma série de elementos que podem constituir uma espécie de competência de leitura, utilizando os termos mencionados por Compagnon. Seria possível elucidá-los claramente? Em certo ponto, pode-se destacar a necessidade de alfabetização como critério mínimo para se ler um texto. Num segundo momento, as experiências de vida de todo indivíduo contribuem e influenciam diretamente na forma com a qual o leitor debruçar-se-á sobre um texto. Também há-de se levar em consideração

a disposição anímica para interpretar e deixar-se guiar por um texto, dentre outros diversos fatores.

Em *Lector in fabula* (1988), Umberto Eco diz que “o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade”. (ECO, 1988, p. 37) Assim, é possível chegar a um último ponto a ser mencionado aqui: mesmo que cada sujeito possa realizar diferentes (e únicas) leituras a respeito de uma obra, dado suas experiências e características que o tornam um ser também único, há um limite na possibilidade de leituras de um texto. Não se pode dizer tudo. O que é possível é seguir diferentes caminhos, a partir de indícios que a própria obra dá, mas que levam a pontos diferentes. Logo, cada olhar é único e capaz de seguir por travessias que conduzem a regiões interpretativas distintas.

No próximo capítulo, a obra de Lúcio Cardoso será revisitada, com base nos preceitos até aqui levantados. De que forma a crítica tem atualizado as interpretações acerca do romance *Maleita*?

3. ALGUNS OLHARES E OUTROS DESVIOS SOBRE A OBRA CARDOSIANA

“O leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é aquele que mantém juntos em um único espaço todos os caminhos de que um texto se constitui” (BARTHES, 1988, p. 70)

Conforme visto nas considerações iniciais, *Maleita* foi o primeiro romance lançado por Lúcio Cardoso, em 1934. É preciso pensar que à época, o romancista chamado regionalista estava em voga, e grandes nomes como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos vinham produzindo intensamente. No romance, Lúcio Cardoso constitui um relato histórico ficcionalizado, trazendo elementos de sua biografia para elaborar uma obra que, inevitavelmente, foi lida, por muitos, como um pagamento de tributo ao estilo estético do período, conforme é possível observar nessa breve síntese e análise realizada por Cássia dos Santos, em *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*, de 2001:

“Lúcio baseara-se em uma história familiar: a aventura da fundação de Pirapora por seu pai, Joaquim Lúcio Cardoso, em 1893, às margens do rio São Francisco. Adicionando a ela alguns elementos ficcionais, logrou construir um enredo que lhe permitia incluir descrições dos hábitos e

costumes das personagens, do seu linguajar e dos ambiente em que viviam, com destaque para a influência do rio sobre suas vidas. Isto bastou para que a obra fosse filiada ao regionalismo, ainda que uma certa indiferença em relação à questão social a afastasse dos modelos seguidos”. (SANTOS, p.25-26, 2001)

A estreia do mineiro não passou em branco pelo crivo da crítica. Já em seu primeiro romance, a repercussão foi intensa, e diversos olhares apontaram para o que Cássia dos Santos constatou em sua leitura: Lúcio Cardoso seria mais um nome que contribuiria para a ordem dos regionalistas? Embora seja natural de uma região interiorana das Minas Gerais, Lúcio tratou, assim que pode, de se instalar no Rio de Janeiro, no centro dos maiores debates intelectuais da época, além de estabelecer relações com alguns dos maiores nomes da literatura nacional. Ao deixar claro de que toda sua obra seria um “levantar-se contra Curvelo”, sua obra foi mal compreendida. Em *Gente nova do Brasil*, edição de 1948, Agrippino Grieco assinala que:

“No sr. Lúcio Cardoso algo existe do visionarismo apocalíptico de um Julien Green. Talento admirável, como raras vezes se tem verificado em nossas letras, tratando-se de autor tão jovem. Precocidade que faz pensar na época romântica, quando surgiam temperamentos exaltados e ricos à Álvares de Azevedo. É um romancista, mas poderia ser também, se lhe aprouvesse, um grande poeta trágico”¹. (GRIECO, 1948, p.62)

Ao comparar Lúcio Cardoso a Julien Green e Álvares de Azevedo, Grieco reconhece, prontamente, um grande talento no autor mineiro. As críticas subsequentes seguiram pela mesma esteira. Ao lançar seu segundo romance, *Salgueiro*, um ano depois, os argumentos pareceram ser reforçados: dessa vez, ambientado no morro do Rio de Janeiro, o romance de Lúcio Cardoso parecia atentar-se, novamente, para questões do âmbito do social urbano. Embora bem diferente da proposta de literatura como denúncia ou como expressão de um povo martirizado, como pode-se ver em obras como *O quinze* (1930) e *Menino de engenho* (1932), *Salgueiro* foi novamente inserido como um romance de matiz regional.

O que aqui é evidenciado como crítica não é o fato de os romances iniciais de Lúcio Cardoso terem sido notificados como de uma estética dominante e pertencente à ordem do regionalismo. O que se propõe é olhar para as questões não só literárias, mas também as experiências daquele momento histórico e político que rondam o cenário da década de 30, para

¹ In: SANTOS, p.23, 2001.

analisar como essas críticas trataram de engessar o olhar do leitor sobre a obra cardosiana. O efeito final dessas críticas que se repetiram e que endossaram um único discurso cristalizaram a obra no tempo e não dão mais conta de “explicar” os fenômenos significativos da obra do mineiro. Pensa-se, portanto, novamente, em Paul Ricoeur:

“O que é comunicado, em última instância, é, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte. [...] o ouvinte ou o leitor o recebem segundo sua própria capacidade de acolhimento que, também ela, define-se por uma situação ao mesmo tempo limitada e aberta a um horizonte de mundo.” (RICOEUR, 1994, p. 119)

Além disso, ao salientar os aspectos extra-literários citados acima, é possível exemplificar com o texto retirado de *Jorge Amado: vida e obra*, de 1961.

“Nós, quanta vez já se repetiu isso, somos uma geração essencialmente política. Lúcia Miguel-Pereira, como Cordeiro de Andrade e todos nós, não pôde fugir para a imparcialidade, para o terreno neutro. Era impossível. Então ficou amarrada a velhos conceitos, velhas fórmulas. Mas isso não é o que importa. Importa, sim, saber que a chamada arte pela arte, a arte sem finalidade política, não existe para mim nem existe para Lúcia [...] Apenas os nossos campos estão opostos. Mas são dois partidos políticos: o revolucionário e o católico”. (AMADO, 1961, p.59)

Se o leitor não for capaz de realizar, por conta própria, um movimento de leitura, o próprio ato interpretativo estará fadado à morte. Aqui cabe pensar no papel importante que a crítica literária exerce em relação às influências no mercado editorial. Em tempo, há-de se pensar também no papel da Academia enquanto reprodutora de um discurso pré-estabelecido ou como renovadora de olhares e de asserções a respeito de um cânone estatizado histórica e esteticamente.

Ao partir para um outro olhar, temos Maria Terezinha Martins, em 1997, com a obra *Luz e sombra em Lúcio Cardoso*. Em sua obra, Martins percebe outros elementos estéticos que se sobrepõem a questões de terminologia de períodos e movimentos literários. O primeiro elemento de destaque nessa leitura ocorre quanto a autora diz que “em *Maleita*, o aspecto fundamental é o espaço. Se havia signos a interpretar, estes eram primordialmente espaciais. (MARTINS, 1997, p.37) E, mais à frente sinaliza que:

“Há que se considerar também o relacionamento sexual das personagens de *Maleita* [...] que beiram o bestialismo. Inexistem mistérios naquelas almas; há, porém, excesso de sensualidade [...] Essa característica do amor próximo da morte é crucial na escritura cardosiana. Em *Maleita*, os ‘hieróglifos do amor’ só se fazem presentes no final da narrativa”. (MARTINS, 1997, p. 38-39)

Ao propiciar para uma análise de ordem estética e, sobretudo, crítica no tocante à forma e conteúdo proposicional - utilizando uma expressão ricoeuriana -, Martins possibilita que novos leitores percebam a obra cardosiana através de um viés receptivo distinto. Esse percurso proposto por Martins é uma das possibilidades de se ler a obra e, por conseguinte, de se posicionar frente ao objeto literário. Se for possível assumir novas posturas referentes a um texto, será possível também questionar, revigorar e dar novo fôlego a discussões do campo das letras. Dessa forma, trazendo outra vez Paul Ricoeur:

“O que um leitor recebe é não somente o sentido da obra mas, por meio de seu sentido, sua referência, ou seja, a experiência que ela faz chegar à linguagem e, em última análise, o mundo e sua temporalidade, que ela exhibe diante de si.” (RICOEUR, 1994, p. 120)

Para dar continuidade à reflexão até aqui proposta, evoca-se a fala de Umberto Eco, em sua *Obra aberta* (1986):

“Quando publiquei o meu trabalho *Obra aberta*, eu me perguntava como é que uma obra podia postular, de um lado, uma livre intervenção interpretativa a ser feita pelos próprios destinatários e, de outro, apresentar características estruturais que ao mesmo tempo estimulassem e regulamentassem a ordem das suas interpretações. Conforme aprendi mais tarde, sem saber eu estava então às voltas com a pragmática do texto (...) ou seja, a atividade cooperativa que leva o destinatário a tirar do texto aquilo que o texto não diz (mas que pressupõe, promete, implica e implícita), a preencher espaços vazios, a conectar o que existe naquele texto com a trama da intertextualidade da qual aquele texto se origina e para qual acabará confluindo”. (ECO, 1986, introdução)

A cooperação a que se refere Eco pode ser entendida como um jogo estabelecido entre autor e leitor. É preciso que a comunicação estabelecida, através da obra (literária, neste caso), seja capaz de transmitir informações, opiniões, ideias, pensamentos, sentimentos, sensações de forma que a outra ponta da equação, isto é, o leitor, se aproprie de tais elementos e atualize os sentidos primeiramente propostos. Segundo Paul Ricoeur em *Teoria da interpretação* (1976),

todo texto é discurso e, assim sendo, necessita de uma intenção de informação por parte do autor e uma intenção de ser compreendido pelo leitor. E é neste encontro dos dois sujeitos, na obra textual, que ocorre um movimento dialéctico de *compreensão e explicação*: compreender é elaborar conjecturas acerca do objeto discursivo, enquanto a explicação é responsável pela validação das conjecturas. Uma vez validadas, as informações retornam para o campo da compreensão estabelecendo uma proposta de significação do texto.

Ao se pensar no deslocamento de tais elementos, torna-se interessante olhar para a opinião de Carlos Drummond de Andrade a respeito de *Maleita*:

“A impressão que ele me deixou, lido há meses, perdura. Você tem grandes coisas a fazer na seara das letras, e *Maleita* é uma bela antecipação do que será você, romancista, quando o tempo houver realizado a obra de depuração”². (DRUMMOND, 1934)

E essa sensação que Drummond cita pode ser também vista na leitura realizada por Mario Carelli em *Corcel de fogo: Lúcio Cardoso, vida e obra (1912-1968)*:

“O temperamento literário de Lúcio apresenta-se em consonância com o drama dessas terras violentas em que os pioneiros são expostos sem cessar à morte. O mundo objetivo não recua exatamente para o segundo plano, mas é transfigurado pelo vigor da visão poética e pela tensão dramática do romance”. (CARELLI, 1988, p. 154)

Por fim, para demonstrar que as leituras podem e devem ser renovadas ao longo do tempo, ilustra-se uma notável virada - embora que de forma sutil - em relação à proposição de leitura acerca do romance cardosiano. Marcelo Coelho, em texto publicado na *webpage* do jornal Folha de São Paulo, em 2005, destaca que:

“Aqui, o romancista solidariza-se com a ideologia do seu narrador, mas não sabe como "consertar", digamos, a violência e o arbítrio de suas atitudes: o romance fica emocionalmente à deriva, pois ações brutais são narradas num tom de comiseração sempre inapropriado. Esse fluxo e refluxo ideológico faz com que o romance pareça frágil, subsistindo graças a algumas páginas isoladas”. (COELHO, 2005)

² Carta de Carlos Drummond de Andrade a Lúcio Cardoso, datada: “Rio, 8 dez. 1934”, in.: RIBEIRO, *Esio. O Riso escuro ou O pavão de luto*, 2006, p.34.

Ao se atentar não somente a uma periodização estética, Coelho atualiza a leitura - e traz à tona o nome do autor - ao verificar aspectos formais, semânticos e estéticos do romance de Lúcio Cardoso. Na forma de um texto opinativo, Coelho contribui para a fomentação e disseminação da obra cardosiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao partir da ideia de trazer a figura de Lúcio Cardoso para o centro de uma nova reflexão dos estudos literários, este trabalho visou contribuir, de forma humilde, com a crítica acadêmica literária acerca do primeiro romance do autor mineiro, *Maleita*, publicado em 1934.

Paralelamente a essa intenção, o texto almejou possibilitar uma breve recuperação de alguns discursos realizado ao longo do tempo acerca da inserção da obra de Lúcio naquilo que se entende como cânone literário brasileiro.

Com base na apropriação de alguns conceitos presentes em obras de Paul Ricoeur, Roland Barthes, Umberto Eco e outros especialistas da filosofia da linguagem, este trabalho objetivou traçar uma linha possível entre os feitos contingentes da confecção da obra de Lúcio Cardoso e apontar para uma eventual cristalização na forma de se ler seus romances, sobretudo os dois primeiros amplamente discutidos neste texto. Optou-se por enfatizar *Maleita* por representar o momento de estreia do autor no cenário literário nacional.

É evidente que tal análise carece de tempo e informações para que se possa estabelecer um panorama mais completo e eficaz não só do período de lançamento da obra do escritor mineiro, mas também das diversas recepções que a mesma vem tendo ao longo dessas sete décadas. Reconhece-se, também, o caráter simplório desta contribuição nos estudos literários, mas acredita-se que é preciso, ainda que de forma singela, iniciar discussões que, há muito, tem sido silenciadas ou apagadas.

Fica assinalado, assim, que as leituras podem ser enriquecidas por outras leituras previamente realizadas, na forma de uma bagagem de conhecimentos que será levada a todo texto, como uma excursão efetuada pelo leitor. Entretanto, o processo de ler é sempre único no tempo: ao atualizar o pensamento de Heraclito, não se lê duas vezes, da mesma forma, um mesmo texto. É preciso estar disposto a olhar criticamente para um discurso e propor uma leitura condizente a seu tempo, a suas experiências e ao seu modo-de-ser no mundo.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Jorge Amado: vida e obra**. Belo Horizonte: 1961.
- ARROYO, Rosemary (Org.). **O signo desconstruído**. Campinas: Pontes, 1992.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CARDOSO, Lúcio. **Maleita**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.
- CARELLI, Mario. **Corcel de fogo: Lúcio Cardoso, vida e obra (1912-1968)**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- COELHO, Marcelo. **Frágil, “Maleita” capta a força narrativa do rio São Francisco**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0204200516.htm>> Acesso em 22.11.2017
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- ECO, Umberto. **Obra aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. trad. de Giovanni Cutolo, São Paulo: Perspectiva, 1986.
- _____. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- GRIECO, Agrippino. **Gente nova do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
- MARTINS, Maria Teresinha. **Luz e sombra em Lúcio Cardoso**. Goiânia: Editora UFG, 1997.
- RIBEIRO, Esio. **O Riso escuro ou o pavão de luto: um percurso pela poesia de Lúcio Cardoso**. São Paulo: Nankin: 2006.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo 1. Campinas: Papyrus, 1994.
- SANTOS, Cassia dos. **Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso**. Campinas: Mercado das letras, 2001.

Submetido à publicação em 22 de novembro de 2017.

Aprovado em 13 de março de 2018.