

O PACTO DE LEITURA EM A CONFISSÃO DE LÚCIO

Maíra Contrucci Jamel*

A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida, a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique.

Clarice Lispector

Antes de começar sua confissão, o narrador de *A Confissão de Lúcio* traça o objetivo da sua narrativa. Ele quer provar a sua inocência e tentará fazê-lo através da demonstração da verdade dos fatos. Porém, a advertência do narrador em si já dá indícios de que a narrativa não se aterá apenas a fatos.

Entendemos que o prólogo é um verdadeiro pacto de leitura proposto por Lúcio, narrador-personagem. Nele são lançadas as diretrizes para um modo de ler a narrativa que se inicia. Porém, a forma como a história é conduzida e retratada leva à irrealização desse pacto tanto por parte do leitor, como do próprio narrador. Pretende-se, neste trabalho, analisar de que maneira o prólogo negocia com o restante da narrativa.

A análise da narrativa de Sá-Carneiro aqui apresentada busca entender como a proposta inicial de Lúcio – de reportar ao leitor apenas fatos – é distorcida pela própria narrativa, verificando-se de que forma a mistura de fato, memória e sentimento se transforma em uma espécie de sedução da linguagem escrita. Dessa forma, essa leitura tenta decifrar a motivação da narrativa de Lúcio, seus meios para alcançar sua finalidade e a realização dessa confissão.

Antes de mais nada, é preciso levar em conta o fato de a narrativa ser em primeira pessoa, o que faz com que a obra, apesar de pretender um caráter documental por se tratar de uma confissão, apresente o ponto de vista de Lúcio e por isso seja influenciada por suas impressões particulares acerca dos acontecimentos e daqueles que o circundam.

* Mestre em Literatura Portuguesa e Africanas pela UFRJ.

Começemos, pois, pelo primeiro parágrafo de sua advertência:

Cumpridos dez anos de prisão por um crime que não pratiquei e do qual, entanto, nunca me defendi, morto para a vida e para os sonhos... nada podendo já esperar e coisa alguma desejando – eu venho fazer enfim a minha confissão: isto é, demonstrar a minha inocência. (CL, p. 351)

Esse parágrafo revela duas contradições. Lúcio faz sua confissão dez anos após o ato que o condenou, quando esta já não lhe traria nenhum benefício em relação à pena, esvaziando-se, de certa forma, seu sentido. Além disso, sua confissão não é um reconhecimento de culpa, mas, contraditoriamente, como ele mesmo afirma, uma tentativa de demonstrar sua inocência. Inadequações de linguagem como o emprego da palavra confissão em sentido distorcido causam um impacto no leitor que, já desde o início, começará a estranhar as bases desse relato.

Assim, logo em sua advertência, Lúcio deixa claro que sua confissão não tem verdadeira utilidade. Não só porque sua pena já foi cumprida, mas também porque mesmo se feita a tempo, ninguém lhe daria crédito. Portanto, a confissão não serve para Lúcio como um discurso jurídico, serve como discurso artístico. Em *A Necessidade da Arte*, Ernst Fischer reflete sobre uma das funções da arte:

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. [...] Quer relacionar-se a alguma coisa mais do que o «Eu», alguma coisa que sendo exterior a ele mesmo, não deixe de ser-lhe essencial [...] A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias. (2007: pp. 12-13)

«Não estou escrevendo uma novela», afirma o narrador. De fato, a novela é escrita por Mário de Sá-Carneiro, Lúcio Vaz escreve a sua confissão. Entretanto, seu relato escapa ao utilitário e é, portanto, um discurso da arte, mesmo que não o pretenda o narrador.

Na tentativa de fazer seu relato crível, Lúcio se agarra ao concreto. Ele diz: «Em casos como o que tento explanar, a luz só pode nascer de uma grande soma de fatos. E são apenas fatos que eu relatarei.» (CL, p. 351) Contudo o que dá matéria para sua narrativa é sua amizade com Ricardo Loureiro, e esta é descrita por Lúcio como um encontro tão intenso que os dois realizavam verdadeiras «conversas de almas». E conversas de almas nunca serão apenas fatos, portanto dificilmente serão resgatadas pela objetividade. Em sua revisitação ao passado através da memória, Lúcio não é tão preciso quanto se pretende no prólogo, como quando diz: «Uma coisa garanto porém: durante ela não deixarei escapar um pormenor, por mínimo que seja, ou aparentemente incharacterístico.» (CL, p. 351) A memória não é contínua e sim fragmentada, e inúmeras são as vezes em que, no decorrer da narrativa, ele diz que não se lembra precisamente das palavras

utilizadas ou dos gestos exatos de outros personagens, de tal modo que ainda aí problematiza sua proposta inicial.

No desenvolvimento da narrativa, o narrador relembra ao leitor as promessas que fez no prólogo para reafirmar a veracidade de sua história. No entanto, como se vê, essas promessas nem sempre são seguidas à risca. É o que faz, por exemplo, quando acaba de descrever a psicologia de Ricardo de Loureiro e diz:

Hoje mesmo, volvidos longos anos, é essa a minha única certeza, e eis pelo que me limito a contar sem ordem – à medida que me vão recordando – os detalhes mais característicos da sua psicologia, como meros documentos na minha justificação. Fatos, apenas fatos – avisei logo de princípio. (CL, p. 370)

Dessa forma, todas as advertências do narrador são postas em dúvida pela sua própria maneira de narrar e Lúcio tenta transpor para o leitor as mesmas dúvidas e a mesma perplexidade que viveu na época dos acontecimentos.

Há pontualmente três referências claras ao prólogo ao longo da narrativa, e percebe-se que nelas há um gradual apelo do narrador às diretrizes que ele impusera tanto ao leitor, como a si mesmo. A primeira é o trecho citado acima em que Lúcio apenas reafirma sua proposta de um relato puramente fatural. A segunda acontece quando Lúcio afirma que ao adormecer sentiu-se como se estivesse acordando. Após descrever essa situação, o narrador reconhece que seu relato muitas vezes extrapola os limites da realidade, tornando-o passível de questionamentos quanto a sua veracidade. Por isso afirma: «E, entre parênteses, convém-me acentuar que meço muito bem a estranheza de quanto deixo escrito. Logo no princípio referi que a minha coragem seria a de dizer toda a verdade, ainda quando ela não fosse verossímil.» (CL, p. 379) A terceira referência direta ao prólogo antecede a parte final da confissão, que culminará com a morte de Ricardo. Ela se dá quase como um apelo ao leitor:

Um parêntese: Quem me tiver seguido deve, pelo menos, reconhecer a minha imparcialidade, a minha inteira franqueza. Com efeito, nesta simples exposição da minha inocência, não me poupo nunca a descrever as minhas ideias fixas, os meus aparentes desvarios que, interpretados com estreiteza, poderiam levar a concluir, não pela minha culpabilidade, mas pela minha embustice ou – critério mais estreito – pela minha loucura. Sim, pela minha loucura; não receio escrevê-lo. Que isto fique bem frisado, porquanto eu necessito de todo o crédito para o final da minha exposição, tão misterioso e alucinador ele é. (CL, p. 402)

O próprio narrador percebe que, se não acreditar no seu relato, o leitor tem dois caminhos: julgá-lo mentiroso ou louco, já que a matéria de que se constitui o seu texto não se mantém fiel às propostas estabelecidas no prólogo. Assim, temos na advertência de Lúcio um falso pacto de leitura que, mesmo pretendido pelo narrador, é extrapolado pelo corpo textual da narrativa e se desfaz tanto para o escritor como para o leitor.

Respondendo ainda a possíveis indagações do leitor a respeito do motivo dessa confissão tardia, Lúcio afirma que sua defesa no passado era impossível. E por isso se calou. Mas agora não se cala mais, está pronto para falar, pronto para reviver, e o fará através da linguagem escrita. Inicia-se a sua confissão que será um percurso através da memória do personagem-narrador. E não será um percurso fácil, pois não bastasse a natureza extraordinária dos acontecimentos há também uma longa distância temporal que separa o narrador do que ele narra.

Assim, Lúcio abre caminho para se lembrar e para traçar a caminhada da memória através da escrita. Mnemosine, a deusa da memória na mitologia Grega, era a mãe das nove musas, criaturas inspiradoras da arte, o que também pode ser uma forma de pensar que todas as artes estão, de alguma forma, ligadas com a Memória. «A minha confissão é mero documento», afirma Lúcio, mas a escritura dessa memória, feita pelo escritor Lúcio, vai muito além disso.

Ao evocar uma história, fazemos mais do que apenas representar seus fatos através da memória. A transformação da memória em linguagem pode ajudar no real entendimento dos fatos, mas pode fazer também o efeito contrário. O ponto de vista do presente sempre influencia na interpretação de fatos do passado, de forma até mesmo a modificá-los. O trecho abaixo demonstra que Lúcio, desde o começo, tentou moldar a história e como sua memória é afetada pela reflexão necessária ao ato de escrever:

Outrora o mistério apenas me obcecava como mistério: evidenciando-se, também, a minha alma se desensombraria. Era ele só a minha angústia. E hoje – meu Deus! – a tortura vovera-se em quebranto; o segredo que velava a minha desconhecida só me atraía hoje, só me embriagava de champanhe – era a beleza única da minha existência.

Daí por diante seria eu próprio a esforçar-me por que ele permanecesse, impedindo que luz alguma o viesse iluminar. E quando desabasse, a minha dor seria infinita. Mais: se ele soçobrasse, apesar de tudo, numa ilusão, talvez eu ainda o fizesse prosseguir!

O meu espírito adaptara-se ao mistério – e esse mistério ia ser a armadura, a chama e o rastro de ouro da minha vida...

Isso, entretanto, não o avistei imediatamente; levou-me muitas semanas o aprendê-lo – e, ao descobri-lo, recuei horrorizado. Tive medo; um grande medo... O mistério era essa mulher.

Eu só amava o mistério...

... Eu amava essa mulher! Eu queria-a! eu queria-a! (CL, p. 386)

«O segredo que velava a minha desconhecida só me atraía hoje»: ou seja, no momento em que faz sua confissão é que Lúcio afirma um novo posicionamento em relação ao passado. Parece que é através da escritura de sua memória que Lúcio acaba por definir um modo a conduzir a sua história e, por conseguinte, os seus atos do passado. Sua atração era manter o mistério mesmo que isso fosse feito apenas através de uma ilusão.

Há de se levantar uma questão interessante acerca da memória de Lúcio, tão questionada pelo leitor e tão justificada pelo narrador que se agarra às diretrizes que impôs ao seu relato no prólogo. Depois de conhecer Marta, a cena descrita por Lúcio é a seguinte:

Mal cheguei ao meu quarto, deitei-me, adormeci... E foi só então que me tornaram os sentidos. Efetivamente, ao adormecer, tive a sensação estonteante de acordar de um longo desmaio, regressando agora à vida... Não posso descrever melhor esta incoerência, mas foi assim. (CL, p. 379)

«E se a memória não fosse que um produto da imaginação?» é o que se questiona o surrealista André Breton. Assim, para saber mais sobre o sonho, o homem deve poder confiar cada vez mais na memória, normalmente tão frágil e enganadora. No manifesto surrealista, Breton ainda afirma: «É que o homem, quando deixa de dormir, é antes de tudo um brinquedo de sua memória, e que no estado normal, esta se compraz em retrair-lhe debilmente as circunstâncias do sonho [...]». (1984: p. 174) É dessa forma que se apresenta esse relato de Lúcio, com base na sua memória, tão vacilante entre o sonho e a realidade, tão cheio de acontecimentos que transitam entre a lucidez e a opacidade, entre a bruma e jorros de luz. Lúcio faz sua confissão descrevendo aquilo que está para além dos sentidos, ampliando com isso as possibilidades do real. Ao relatar o que ouviu de Ricardo de Loureiro quando este não viu a sua própria imagem refletida no espelho, Lúcio diz:

Porém, refletindo melhor, descobri que em realidade o meu amigo me não dissera nada disto. Apenas eu – numa reminiscência muito complicada e muito estranha – me lembrava, não de que verdadeiramente ele mo tivesse dito, mas de que, entretanto, mo devera ter dito. (CL, p. 389)

Essa passagem, além de corroborar a ideia de que a memória seria fruto da imaginação, também suscita uma questão que liga a imaginação ao desejo, pois como afirma Adauto Novaes: Os desejos alimentam-se de imagem, caminham em direção ao imaginário como se trafegassem por entre «a representação que os seduz e a tendência da qual eles emanam» (2006: p. 12). Portanto, não é gratuito que essa passagem sobre o desaparecimento da imagem de Ricardo e a imaginação da fala do amigo tenha acontecido justamente depois da primeira vez em que Marta, nas palavras do próprio narrador, «possuiu» Lúcio. Além disso, a lembrança acontece quando Lúcio desperta de um sonho que estava tendo com Marta e ela, subitamente, aparece na sua frente.

Pierre Janet faz uma reflexão muito interessante sobre a associação entre memória e linguagem:

O ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo que se caracteriza, antes de mais nada, pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de

uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo. (JANET *apud* LE GOFF, 1984: p. 12)

Atentando para o fato de que essa comunicação só pode se dar através da linguagem, Jacques Le Goff, em um estudo sobre memória, justapõe as ideias de Janet ao seguinte pensamento do filósofo francês Henri Atlan:

A utilização de uma linguagem falada e depois escrita, é de fato, uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso pode sair dos limites físicos do corpo para estar entreposta quer nos outros quer nas bibliotecas. (ATLAN *apud* LE GOFF, 1984: p. 12)

A partir dessa afirmação poderíamos pensar que Lúcio não escreve apenas o que recorda e sim escreve para recordar. E recordar não significa apenas rememorar fatos, como ele tanto afirma. A própria etimologia do verbo «recordar» remete a um significado diferente do verbo «rememorar». Recordar significa, etimologicamente, passar pelo coração. Além de escrever o que «passa por seu coração», o que lhe provoca sensações, Lúcio escreve também para sentir de novo. A memória de Lúcio não é, pois, fatural, mas sensorial, e o que ele pretende com a sua confissão é recordar também as sensações que viveu, experimentá-las ficcionalmente outra vez, utilizando para isso a linguagem escrita. Assim, através da escrita de sua memória, ele pode sentir novamente todas as sensações que as lembranças podem provocar.

A volúpia, tema tão recorrente em toda narrativa, parece ausente do prólogo. Lúcio se descreve desse modo: «morto para a vida e para os sonhos... nada podendo já esperar e coisa alguma desejando – eu venho fazer enfim minha confissão» (CL, p. 351). E ainda afirma que «Atingindo o sofrimento máximo, nada já nos faz sofrer. Vibradas as sensações máximas, nada já nos fará oscilar.» (CL, p. 351) Ele, portanto, não sente mais prazer nem dor. É um morto-vivo. Mas o que é interessante notar é o fato de que é também a morte que o aproxima novamente dos outros personagens principais da sua história passada. Ricardo morre ao atirar em Marta, e esta desaparece, o que é também uma espécie de morte. Mesmo percebendo-se um morto-vivo, Lúcio resolve fazer sua confissão. Ele explica o motivo de não a ter feito antes, mas não explica por que resolve fazê-la agora. Dez anos depois, sua história continua incoerente e pouco lúcida, mas ainda assim, como escritor que é, sofre uma espécie de sedução da memória e da escrita e resolve finalmente, não simplesmente «fazer», mas escrever sua confissão.

Lúcio aceitara a sua pena como um descanso: «Devo confessar, após os acontecimentos em que me vira envolvido nessa época, ficara tão despedaçado que a prisão se me afigurava uma coisa sorridente. Era o esquecimento, a tranquilidade, o sono.» (CL, p. 351) Antes desse afastamento radical, tal como relatará ao longo de sua narrativa, há também outro momento em que ele busca esse descanso, quando se afasta de Ricardo e Marta e se refugia em Paris. E estando

afastado dos dois reflete: «Se eu lograsse abolir o triste episódio da minha recordação, era exatamente como se eu nunca o existira. E foi pelo que me esforcei. Esquecer é não ter sido.» (CL, p. 403) Assim, podemos concluir que, nos dois momentos, há uma tentativa de fuga pelo esquecimento, que, afinal, não se concretiza. E não se concretiza por força da literatura. No primeiro, Lúcio regressa a Lisboa porque, inspirado, escreveu um novo ato para a peça que entregara ao empresário Santa-Cruz de Vilalva. E no segundo, Lúcio sai do esquecimento e resolve escrever a sua confissão.

A literatura aparece ainda em *A Confissão de Lúcio* não apenas no nível da enunciação, mas também na matéria de que se compõe o enunciado. Nas «conversas de alma» entre o escritor Lúcio e o poeta Ricardo há algumas reflexões sobre a arte de escrever. «A maldita literatura» era o que, segundo Ricardo, o impedia de viver a «vida de todos os dias» que ele amava e que o deixaria feliz. Mas ele não nega que sentia prazer em não ser feliz: «E orgulho-me tanto de não a poder viver... orgulho-me tanto de não ser feliz... Cá estamos: a maldita literatura...» Além disso, há outra reflexão sobre o fazer literário que chama atenção na narrativa. Quando Lúcio compara Gervásio Vila Nova a Ricardo de Loureiro, diz preferir este último porque julgava que era mais verdadeiro, e estende o sentido de verdade quando diz: «Porém, nele, eu sabia que tudo isso era verdadeiro, sentido. Quando muito, sentido já como literatura.» Ricardo ainda afirma:

Garanto-lhe, meu amigo, todas as ideias que lhe surjam nas minhas obras, por mais bizarras, mais impossíveis – são, pelo menos em parte, sinceras. Isto é: traduzem emoções que na realidade senti; pensamentos que na realidade me ocorreram sobre quaisquer detalhes da minha psicologia. Apenas o que pode suceder é que, quando elas nascem, já venham literalizadas... (CL, p. 268)

Mais do que apenas referências metalinguísticas, essas reflexões a respeito de literatura e realidade trazem à tona um tema comum ao modernismo português, movimento do qual Sá-Carneiro fazia parte. A literatura não é a realidade. Ela amplia a realidade, podendo, por vezes, confundir-se com ela e recriá-la. É o que nos ensina o célebre amigo de Sá-Carneiro quando afirma que o poeta «chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente».

O limite entre literatura e realidade tem a sua maior reflexão dentro da narrativa quando Lúcio lê a peça que está escrevendo para Ricardo e Marta e reflete: «[...] sugerira-se-me durante a leitura outra ideia muito estrambólica. Fora isto: pareceu-me vagamente que eu era o meu drama – a coisa artificial – e o meu drama a realidade» (CL, p. 401).

Como produto da memória de Lúcio, a narrativa inteira possui uma atmosfera de incerteza. Os cenários se estabelecem num jogo de luz e sombras, de clareza e penumbra. Essa oscilação também é sentida no estado anímico dos personagens, Lúcio chega até a inventar um verbo quando diz «a minha vida desensombrara-se».

O campo semântico que compõe a relação Luz em oposição à Escuridão está muito presente, a se notar logo de início, o nome do personagem principal, Lúcio. A narrativa se desenvolve num espaço entre esses dois extremos, a sombra, a penumbra, a bruma, ou, por vezes, em verdadeiros «jorros de luz», embora o excesso de iluminação não cause esclarecimento, mas tenha efeito contrário, desorientação. Assim, a confissão passeia por um cenário que causa incerteza, pois se define sempre como um lugar de intermédio. O lugar da intermitência foi descrito por Barthes no livro, *O Prazer do Texto*, como um espaço extremamente erótico. Ele diz:

O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há «zonas erógenas» (expressão aliás bastante importuna) é a intermitência, como disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga), é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento. (2006: p. 15)

Percebe-se que a confissão de Lúcio ocupa sempre um lugar de intermitência, um lugar entre a luz e a sombra, entre imaginação e realidade. Se como Barthes afirma é a intermitência que seduz, percebemos que não só a matéria da história de Lúcio é de assunto erótico, mas o próprio corpo textual é sedutor, na medida em que é desenvolvido entre espaços-limite, criando, assim, através das estratégias da linguagem, um universo também erótico.

Leyla Perrone-Moisés nos ensina que «A Linguagem não é só meio de sedução, é o próprio lugar da sedução. [...] As línguas estão carregadas de amavios, de filtros amatórios que não dependem nem mesmo de uma intenção sedutora do emissor» (2006: p. 13) Dessa forma, entendemos que a narrativa extrapola duplamente o pacto de leitura, tanto na matéria da narrativa quanto na construção do narrar, pois que se pretendia fria e objetiva.

Finda essa leitura de *A Confissão de Lúcio*, percebemos que há uma longa distância entre o que o narrador diz pretender e o que ele realiza. Seduzido por transformar em escrita o grande momento de sua vida, Lúcio utiliza a linguagem para expressar suas memórias, que estão além da realidade. O leitor termina a narrativa com as mesmas dúvidas que tinha ao iniciá-la, afinal «o próprio das palavras é desviar-nos do caminho reto do sentido» (*ibidem*: p. 14).

A narrativa de *A Confissão de Lúcio* apresenta muitos personagens que são antes de tudo sujeitos divididos. Lúcio se define, ainda no prólogo, como alguém que se despedaçou. Ricardo de Loureiro diz «a minha alma um dia se me partirá, voará em estilhaços», e não podemos esquecer a sua vontade de se sentir completo ao possuir um outro; Marta, por sua vez, é talvez ela própria um pedaço de Ricardo. Até Gervásio é descrito por Lúcio como uma criatura superior que «não foi um falhado porque teve coragem de se despedaçar». Portanto, o livro lida recorrentemente com a questão do sujeito quebrado, partido e que só poderia completar-se

ao se dividir em outro, ao possuir o outro. Se recuperarmos a afirmação de Henri Atlan e entendermos que a utilização da linguagem escrita é uma extensão de armazenamento da nossa memória, se graças a isso pudermos sair dos limites físicos dos nossos corpos para estar entrepostos nos outros, talvez a pretensão maior de Lúcio ao escrever sua confissão seja dividir-se em nós, seus leitores, e continuar se dividindo por todo o tempo.

Resumo: O prólogo de *A Confissão de Lúcio* é um verdadeiro pacto de leitura proposto por Lúcio, narrador-personagem. Nele são lançadas as diretrizes para um modo de ler a narrativa que se inicia. Porém, a forma como a história é conduzida e retratada leva à irrealização desse pacto tanto por parte do leitor, como do próprio narrador. Pretende-se, neste trabalho, analisar de que maneira o prólogo negocia com o restante da narrativa. Portanto, a análise aqui apresentada se divide em três camadas de leitura. A primeira parte da proposta inicial do narrador, que busca reportar ao leitor apenas fatos de uma confissão. A segunda observa como os fatos que constituem a narrativa são distorcidos pela memória do narrador. E, por último, verifica-se como a mistura de fato, memória e sentimento se transforma em uma espécie de sedução da linguagem escrita. Dessa forma, essa leitura de *A Confissão de Lúcio* busca decifrar a motivação da narrativa de Lúcio, seus meios para alcançar sua finalidade e a realização dessa confissão.

Palavras-chave: *A Confissão de Lúcio*, Narrativa, Memória, Linguagem.

Abstract: *The prologue of A Confissão de Lúcio is a reading pact proposed by Lúcio, the main character that is also the narrator. Lúcio presents a reading guide that the readers should follow while reading the narrative. But the way that he writes breaks the reading pact both for the narrator and the readers. This essay intends to analyze how the prologue of A Confissão de Lúcio negotiates with the whole narrative. Therefore, this analysis is divided into three levels of reading. The first one is the initial proposal of the narrator that intends to expose only facts of his confession. The second level is an observation of how these facts presented by the narrative are distorted by Lúcio's memory. And finally, the third level analyses how facts, memory and feelings can lead to a seduction of the written language. As a result, this interpretation of A Confissão de Lúcio tries to decipher how Lúcio is motivated to write his confession, the means he uses to achieve it and the how his confession takes place.*

Keywords: *A Confissão de Lúcio*, Narrative, Memory, Language.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. J. Ginzburg. 4.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BRETON, André. «O Manifesto Surrealista». In: TELES, Gilberto Mendonça (org.). *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*, 3.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1976, pp. 164-186.
- FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. Trad. KONDER, Leandro. 9.^a ed. Rio de Janeiro: LCT, 2007.
- LE GOFF, Jacques. «Memória». Trad. Irene Ferreira e Bernardo Leitão. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: IN-CM, 1984, v. 1, pp. 11-50.
- NOVAES, Adauto. *O Fogo Escondido*. In: NOVAES, Adauto (org.) *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006: pp. 11-18.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da Escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A Confissão de Lúcio*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.