

Mergulhando no inferno das memórias: uma odisseia metafísica ou um romance português contemporâneo

Felipe Lima da Silva¹

RESUMO

Este texto propõe uma leitura do romance contemporâneo da literatura portuguesa **A máquina de fazer espanhóis**, de Valter Hugo Mãe, a partir das considerações de alguns elementos que compõem a narratividade do romance, a saber, a memória, o tempo e o sujeito. A partir da referida análise de tais pressupostos, tentarei chamar atenção para o percurso similar ao do herói grego no rito de iniciação, a fim de assinalar que o personagem do romance português, igualmente, atravessa as balizas de suas próprias memórias para reaprender a lidar com o domínio metafísico que o circunda, do qual foi arrancado de maneira traumática ao perder para a morte sua esposa.

Palavras-Chave: Memória. Tempo. Sujeito. Metafísica. Valter Hugo Mãe.

Todos os homens que andam na rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé.
(LEJEUNE, 2014, p. 121.)

Memórias e autobiografias são substitutos dos espelhos.
(LIMA, 2007, p. 455.)

O propósito deste texto é desenvolver uma leitura do romance **A máquina de fazer espanhóis**, de Valter Hugo Mãe, a partir do exame de algumas considerações sobre o paralelo entre memória, tempo e sujeito, estabelecendo pontos de contato com o pressuposto da desfiguração metafísica traçada no romance, de modo estrito, pelo narrador-personagem. Visto se tratar de um tópico no qual se atravessam múltiplas questões teóricas, os fundamentos sobre memória e sujeito serão reiteradamente enunciados em toda nossa abordagem – *leitmotiv* que sofrerá pequenas alterações de acordo com as articulações de novos elementos ao longo de nossa investigação. Para iniciar, assinalemos, a princípio, a concepção de fenomenologia mnemônica predominante no romance e o eixo em que estes sintagmas da composição – a memória e o tempo – alinham-se para plasmar uma narrativa singular, tecida a partir de uma rede histórica referente ao período

¹ UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UERJ. Mestrando em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ; bolsista de mestrado em produtividade pela Capes.

salazarista, que se desenrola, no presente da enunciação, a partir da narração do personagem principal: Antônio Silva.

A máquina de fazer espanhóis é um romance no qual a memória de um idoso reconstrói o percurso incerto do período salazarista, revivendo os momentos fascistas pelas marcas deixadas e produzindo uma mácula naquele que viveu os sangrentos episódios. O passado, aqui, divide espaço com a culpa de existir em um período de repressão e de ter contribuído para ele.

Para examinar a operacionalidade mnemônica no romance, cruzemos a questão com a investigação desenvolvida por Paul Ricoeur a respeito da fenomenologia da memória que consiste na “representação do passado, [que] aparenta ser mesmo a de uma imagem” (2007, p. 25). De imediato, a memória fornece matéria para a construção de imagens carregadas das cores do passado, as quais são expostas ao longo da narrativa, produzindo *flashbacks* que remontam a uma “reprodução do antigo presente e a [uma] reflexão do atual” (DELEUZE, 2006, p. 125). Na trama do romance, isso significa dizer que ocorre uma simbiose temporal entre o presente antigo (o passado da personagem) e entre uma reflexão do atual (o presente da narrativa). A esse respeito, poderíamos utilizar, para maior clareza, as denominações de Benedito Nunes (2013, p. 21), por meio das quais o crítico chama de “tempo cronológico” aquilo que podemos entender como tempo “público”, uma vez que se relaciona com a atividade prática dos objetos que se apresentam diante de nós. A narrativa não se apresenta, perante o leitor, na mesma sincronia temporal do ato da leitura, o que possibilita compreender que o presente da narrativa está estreitamente ligado ao tempo cronológico (da personagem). O crítico, por outro lado, destaca também o “tempo histórico” que, na lógica do nosso romance, seria o presente antigo ou o passado da personagem representado pela “duração das formas históricas de vida” (NUNES, 2013, p. 21). Os efeitos temporais na narrativa são drásticos, poderíamos dizer incontroláveis, dado que são capazes de implicar na ordem natural das coisas, influenciando no ciclo do acúmulo das experiências de vida:

um problema com o ser-se velho é o de julgarem que ainda devemos aprender coisas quando, na verdade, estamos a desaprendê-las, e faz todo o sentido que assim seja para que nos afundemos inconscientemente na iminência do desaparecimento. a inconsciência apaga as dores, claro, e apaga as alegrias, mas já não são muitas as alegrias e no resultado da conta é bem-visto que a cabeça dos velhos se destitua da razão para que, tão de frente à morte, não entremos em pânico (MÃE, 2013, p. 33).

Não deixemos passar em silêncio o fato de que a narrativa em questão configura-se como uma obra autobiográfica que, segundo Philippe Lejeune (2014) – em seu fascinante estudo acerca das narrativas em primeira pessoa –, propõe um “pacto fantasmático” quando, indiretamente, o leitor é convidado a tomar os componentes sintomáticos do romance “não apenas como ficções remetendo a uma verdade da ‘natureza humana’, mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo” (LEJEUNE, 2014, p. 50). Assim sendo, o romance em foco centraliza-se na memória de um idoso que remonta aos meandros do passado pertinentes ao período salazarista, recuperando momentos marcantes que geram sentidos de “inferioridade no povo português” (FONTES, 2013, p. 308). Em linhas gerais, a memória é a mediadora da justaposição entre o passado e o presente, que faz saltar aos olhos do leitor as lembranças sombrias mais recônditas do protagonista.

Há de um lado da narrativa uma coexistência entre as memórias do passado de Antônio – marcadas pela vida com a esposa, Laura, assim como pelo regime da ditadura salazarista; enquanto, do outro lado, há um imperativo incômodo com o presente que se mostra referto de dores e melancolias, a saber, as saudades da esposa que faleceu e o inconformismo com a situação em que se encontra com os filhos:

já não mandávamos nos filhos, crescidos e independentes, fazendo isso com que parte dos nossos papéis ficassem vazios. era como morrer para determinadas coisas. restava apenas uma nostalgia, que poderia ser mais doce, se era certo que nossos filhos estavam vivos e seguiam as suas vidas como era de ser. (MÃE, 2013, p. 16).

A centralidade concedida à memória é visível desde as primeiras linhas do romance, devido à sua configuração enquanto instrumento mediador da revisão que o protagonista faz de seu passado. Lembremos, de passagem, que a memória, na tradição filosófica de ordem cartesiana, repousa sobre o estatuto da imaginação. Em virtude disso, é de se recuperar o juízo de Paul Ricoeur: “faz[-se] da memória uma província da imaginação” (2007, p. 25).

Sintetizando os elementos principais levantados anteriormente, pode-se afirmar, a partir das considerações da obra de Lejeune, que os textos autobiográficos representam um gênero “contratual” cujo funcionamento dá-se por meio da lógica que se instala entre o leitor e o narrador, na qual aquele toma as “verdades” ditas por este como “ficções” ou verdades de caráter imaginativo e não como verdades absolutas. Nessa perspectiva, nosso olhar de leitores, embora enternecido com a narrativa de Antônio Silva, deve por vezes ser cético, para que não misture os acontecimentos

históricos, referentes ao salazarismo, com os do universo particular da personagem, pintado na narrativa audodiegética, incorrendo no risco de perder de vista as linhas tênues que separam os dois mundos da realidade e da ficção.

É relevante apontar ainda que a estrutura da narrativa faz-se destoante dos padrões do romance tradicional, apresentando, por sua conta, ausência de pontuação e a permuta entre os caracteres gráficos minúsculos em lugar dos maiúsculos em todas as palavras. Lancemos mão da terminologia de Flávio Carneiro (2005) – utilizada em sua análise da prosa brasileira contemporânea – para postular que **A máquina de fazer espanhóis** também se afina à natureza das narrativas entendidas pelo seu aspecto de “transgressão ruidosa”, na qual a singularidade da obra, iminentemente, mostra-se através da estrutura (da escrita) para, só depois, alarmar para as inovações da economia narrativa.

Ainda na clave das considerações em torno do tema romanesco e sua estrutura, abra-se um parêntese, ainda que de passagem, para elucidarmos as contribuições fulcrais de Mikhail Bakhtin (1998) no que dizem respeito, mais especificamente, à natureza da linguagem no romance. É evidente que não cabe tentar traçar plenamente o cenário romanesco contemporâneo sob a ordem conceitual do referido crítico, que prima pela análise do romance de formação. É patente que a prosa em questão aqui é uma narrativa que dilacera os membros dos afetos e das memórias, e não um produto literário que contribui – no ponto de vista do *corpus* do pesquisador russo – como romance da formação ou para a formação do leitor.

Em contrapartida, a clave bakhtiniana abre a porta do processo da criação do romance quando nos permite olhar o horizonte linguístico de maneira totalizante. **A máquina de fazer espanhóis** demonstra obedecer à lógica dos aspectos que configuram um romance enquanto gênero, cuja natureza estilística é nitidamente estipulada. O romance de Valter Hugo Mãe assimila os dados do universo fenomênico do pluriestilismo abordado por Bakhtin, na medida em que lança mão de estratégias e cruzamentos literários, realocando e ajustando, em cena, vozes e pensamentos retirados da fortuna literária da história de Portugal, tal como recompondo – diante dos olhos daquele que lê – os momentos emblemáticos que, sob as lentes prismáticas do narrador, soam como memórias simbólicas que devem ser expurgadas para, após o efeito catártico, serem adormecidas, destruídas ou anestesiadas pelo inconformismo que ronda a narrativa como espectro postergado.

À guisa de ilustração, enfatizemos um exemplo marcante na narrativa, referente ao primeiro encontro de Antônio com o personagem Esteves – figura poética da **Tabacaria**, de Fernando Pessoa –, a fim de expor os cruzamentos intertextuais, que são, em primeira instância, notórios, e, ao mesmo tempo, o recurso “bivocal” (BAKHTIN, 1998, p. 127), que – para o crítico russo que aqui nos acompanha – é por excelência romanesco, uma vez que consiste em um “discurso de outrem na linguagem de outrem” (BAKHTIN, 1998, p. 127). De outra forma, a natureza polifônica de **A máquina de fazer espanhóis**, embora revestida pela narração autodiegética do personagem Antônio Silva, não abdica de manter suas camadas intertextuais e, principalmente, de diálogos camuflados, por meio dos quais outras vozes são dispostas nas páginas, para preencher com o leitor as lacunas da memória em fragmentos do narrador-personagem. Sem mais, entremos na narrativa mais uma vez para participar do encontro:

O senhor pereira que, como que se lembrando repentinamente, me perguntou, sabem quem é este esteves. torci os lábios com algum desinteresse e confirmação de ignorância. E ele disse, é o esteves sem metafísica, sim, o do fernando pessoa, é uma coisa do caraças. está a ver. e eu abri a boca de espanto inteiro. o que diz você, perguntei, ó homem, é verdade, é o esteves sem metafísica da tabacaria do fernando pessoa. e eu respondi, não diga asneiras. tem quase cem anos. é esteves, ó esteves, ainda aqui, chamava o senhor pereira todo animado. o outro estava cheio de energia na discussão em que se metera e não fazia caso. o meu companheiro dizia, é verdade, é ele. vai fazer cem anos, já viu como ainda anda aí de pé. um mito da nossa poesia, é do caraças (MÃE, 2013, p. 50).

Retomemos o fio de nossa reflexão central. Em **A máquina de fazer espanhóis**, podemos examinar mais de perto as manifestações da memória que funcionam como meio de respiração do texto, no qual o personagem principal busca consolar-se, na sua velhice, dos erros do passado, assim como tenta reconstruir sua vida na ausência de Laura, fazendo desta o núcleo de suas lembranças. Em uma belíssima passagem, Américo – amigo do narrador-personagem – reitera que

a lembrança da sua esposa [Laura] vai trazer-lhe um sorriso aos lábios porque é isso que a saudade faz, constrói uma memória que nós nos orgulhamos de guardar, como um troféu de vida. um dia, senhor silva, a sua esposa vai ser uma memória que já não dói e que lhe traz apenas felicidade (MÃE, 2013, p.77).

Em compensação, as lembranças que aludem às ações da família no presente desconstroem, em Antônio Silva, qualquer sorriso que a imagem de Laura poderia proporcionar. A título de exemplo, retratemos as próprias palavras do narrador-personagem:

se alguma memória má me traziam as suas presenças, era só a lamentável ideia de se terem empenhado, com fortunas e subornos, para que eu, num espaço de tempo recorde, fosse um alívio nas suas vidas, atarefadas com o social mais volátil e oportunista (MÃE, 2013, p. 35).

Nesse passo da investigação, e tendo em vista o que se percorreu nas linhas anteriores, tratemos, agora, de entremear alguns fios da questão metafísica que aqui nos interessam com a trama do romance. Antônio Silva é completamente reconhecido pelo seu discurso descrente, que ecoa nas correntes da pós-modernidade. Tal discurso decorre da fratura metafísica que ele sofreu com a morte de Laura. O narrador é mesmo um legítimo incrédulo no que se refere à qualquer ligação de transcendência com as questões que permeiam as fábulas, as crenças e a própria verdade. Desta maneira, nas linhas da narrativa, seu discurso é endossado pela constante descrença em qualquer frase de consolo que parta de terceiros para justificar a perda de sua esposa, o desprezo de seus filhos e toda e qualquer reviravolta em sua vida. Seleccionemos alguns exemplos específicos para visualizar mais de perto a incredulidade mencionada:

olhei para a figura da nossa senhora de fátima e falei mudo, tenho pena de ti, metida à cabeceira dos tristes nos lugares mais tristes de todos e agora vens assistir-me, eu que nada tenho para te mostrar que valha o empenho de maneres incessantemente esses olhos azuis abertos, essas mãos postas no ar. talvez devesse despedaçar aquela estatueta. libertá-la da obrigação de estar ali com solenidades sagradas que, sem dúvida, cansariam o melhor dos espíritos. talvez devesse lembrá-los de que não sou um homem religioso e que a perda não me fez acreditar em fantasias. (MÃE, 2013, p. 26.)

sonhar um mundo é correr riscos ainda maiores. é ser-se ambicioso perante o que já é impossível. (MÃE, 2013, p. 53.)

que ridículo, para um homem sem abstrações como eu, pensar naquela mentira da transcendência e ficcionar essa falácia do costume para nos apaziguarmos da fatalidade de sermos efêmeros. (MÃE, 2013, p. 72.)

Ser religioso é desenvolver uma mariquice no espírito. um medo pelo que não se vê, como ter medo do escuro porque o bicho-papão pode estar à espreita para nos puxar os cabelos. esperar por deus é como esperar por Peter pan e querer que traga a fada sininho com a sua minissaia erótica tão desadequada à ingenuidade das crianças. o ser humano é só carne e osso e uma tremenda vontade de complicar as coisas. (MÃE, 2013, p. 83.)

começaram os outros a benzer-se e a rezar e levaram-me para uma cadeira onde me estenderam o crucifixo que tínhamos sobre a cómoda, e esperaram que deus, ou o peter pan,

entrasse na minha vida com explicações perfeitas sobre o que o sucedera. Esperam que a vida se prezasse ainda, feita de dor e aprendizagem, feita de dor e esperança, feita de dor e coragem, feita de dor e cidadania, feita de dor e futuro, feita de dor e deus e salazar. (MÃE, 2013, p. 84.)

As citações acima permitem facilmente constatar a recusa de Antônio Silva em se apegar a qualquer metafísica que justifique as perdas que sofreu ao longo da vida, sejam elas políticas – referentes ao salazarismo –, sejam, principalmente, emocionais, com a morte de Laura. A esse respeito, é possível afirmarmos, ainda, estarmos diante de um homem no qual podemos vislumbrar, sem muito esforço de nossas vistas, um contorno do niilismo nietzchiniano, cuja perspectiva defendida é a de que a religião e toda a metafísica que se propõe explicar as coisas seriam uma grande “vontade de nada”. Talvez, ainda que (e justamente por isso) com todas as suas fraturas, Antônio Silva represente um protótipo contemporâneo, no terreno da ficção portuguesa, do “super-homem” nietzchiniano, livre de todo o impedimento para viver em sua plenitude, desprendido de todo o mal que a atmosfera da mística religiosa e ficcional pode produzir. De igual maneira – como disse Zaratustra, “não existe demônio, nem inferno [mas] tua alma morrerá antes ainda do que teu corpo” (NIETZSCHE, 2011, p. 20) –, pode-se ver a descrença absoluta de Antônio Silva. Nessa mesma lógica, a incredulidade do personagem em todos os elementos que pertencem ao plano do imaginário corrobora para a possível interpretação do fato de que ele próprio não teria acrescentado nenhuma invenção possível do espírito criador às memórias que narra – já que é um homem que não cede às crendices e fabulações da imaginação –, mas antes estaria contando a pura verdade de sua vida.

No tocante a isso, torna-se oportuno retomar as linhas do pensamento de Philippe Lejeune, a fim de ressaltar que a memória é uma construção imaginária, merecendo grande atenção no que se refere às escolhas feitas por aquele que narra sua história, posto que muito do que se diz, pauta-se naquilo “tudo que [se] inventa” (LEJEUNE, 2014, p. 123). Desse modo, proponho lembrar que o caráter lacunar da memória deve ser associado à imagem do protagonista, um idoso que já não tem as certezas acerca de daquilo tudo que faz e fala, produzindo, no curso da narrativa, fraturas na confiabilidade. Para melhor vislumbre do horizonte da questão, destaca-se o episódio do incidente do espancamento da colega da casa de repouso, Dona Marta, no qual o protagonista acorda sem se lembrar da atrocidade que realizou na noite anterior: “disse-me que a dona marta tinha passado mal a noite. estendi novamente as pernas. senti o fresco dos lençóis nos meus pés grandes e não me

lembrei, nem mesmo vagamente, de me ter levantado às três da manhã” (MÃE, 2014, p.41; grifo nosso).

A fratura na confiabilidade impõe-se a partir do momento em que o leitor compreende que o narrador é responsável pelas falhas mnemônicas, denunciando-se pela idade e pela vontade de esquecer certos assuntos e seus aspectos das mais variadas formas. Aliado a isso, o personagem move-se através da busca de desentranhar de si os acessos de sofrimento causados pela morte de Laura, pois apenas havia sobrado uma sensação de papéis vazios, que destilavam uma sensação equivalente a “morrer para determinadas coisas” (MÃE, 2013, p. 16), restando somente uma nostalgia.

Esse sentimento nostálgico, cujo estado beira a profunda tristeza dia após dia, é o fator que move a engrenagem do romance pós-moderno, de Valter Hugo Mãe, exigindo a percepção refinada do leitor para compreender que, sub-repticiamente, a narrativa funciona na clave confessional, um testemunho daquilo que se foi e que hoje já não se é mais, mostrando as fraturas afetivas que o período salazarista produziu em um homem. Igualmente, o romance também se propõe como mecanismo de redenção, uma tentativa de se desgarrar da culpa que se sente por todos os males concentrados no seio da família. Nessa esteira da confissão, é que podemos – mais uma vez com as lentes de Mikhail Bakhtin – notar a intensa presença polifônica no romance de Valter Hugo, de maneira que seu texto intercala gêneros, autorizando leituras a partir de chaves variadas, equivalentes a sua estrutura multiforme. Segundo Bakhtin, “os gêneros intercalados ou enquadrados são as formas fundamentais para introduzir e organizar o plurilinguismo no romance” (1998, p. 127). Isso possibilita dizer que a leitura do romance aqui em questão, na clave confessional, pode não apenas sugerir uma sensação de arrependimento, por parte do narrador-personagem, referente às suas ações pretéritas, mas, igualmente, insinuar uma autoconstrução do passado, de modo a fazer o leitor assimilar a imagem do personagem como a de um idoso infeliz, que merece de todas as partes o perdão por ter, ao longo da vida, desfigurado seus próprios afetos e memórias.

Antônio Silva mergulha nos recantos de suas lembranças para se curar dos erros que o levam a concluir que “fui, como tantos, um porco” (MÃE, 2013, P. 175), enquanto, paralelamente, reconstrói – através da fenomenologia mnemônica – um retrato de Laura para o leitor. Estamos, em amplos traços, diante de uma odisseia contemporânea, na qual o trabalho do personagem não se prende aos esforços do rito de iniciação do herói antigo de ir aos infernos e recuperar, no longo

percurso de sua trajetória, aquilo que lhe garanta o estado de deus. Antes, trata-se de uma corrida contra o restante do tempo de vida para recuperar os desfigurados pedaços de uma metafísica destruída pelas pancadas da mesma vida, rever a própria esperança guardada nas coisas. Antônio Silva é, antes de tudo, aquele que deixou de ver a morte como mecanismo de fuga para suas próprias crises, que mergulha nas profundezas de seu inferno particular de memórias para compreender que, mesmo estando em um asilo, a contragosto, por causa de seus próprios filhos, foi capaz de refazer ali “uma outra família pela qual [...] não poderia ter esperado” (MÃE, 2013, p. 244).

Apreciemos, com as lentes de José Moura, que “uma lembrança é [um] diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito” (1988, p. 97), embora seja ele uma pedra disforme por causa dos sofrimentos que essas memórias trazem. Logo, as lembranças de Antônio Silva criam, no romance, uma ponte para que o leitor (re)conheça o passado salazarista, assim como a própria Laura, sempre, obviamente, pelo olhar do outro, através das prismáticas e subjetivas “retinas tão fatigadas”, como diria o poeta *gauche*, da alteridade central do romance: os olhos de Antônio Silva. Além disso, como mencionamos, a narrativa é um profundo mergulho na própria noção de crença, explorando os limites e as extensões da concepção do plano metafísico, provocando assombro e, ao mesmo tempo, comoção com e pelo processo de análise a que se submete o personagem com suas devastadas e maculadas memórias.

As lembranças funcionam como imagens de outrora, reclamadas nas nervuras de uma vida em ato, assentando-se na efetividade dos acontecimentos, fazendo cruzar a história e a intimidade. Cabe lembrar que a “História”, aqui, assume o duplo sentido, aquele de história impregnada na memória coletiva, que se dobra e desdobra pelos acontecimentos do período salazarista, e a própria memória íntima, as lembranças da própria personagem, que neste momento se revelam, passando de íntimas para o estado de públicas, recortadas do limbo dos afetos para serem trazidas aos olhos de pessoas concretas. Isto, pois: “as esferas da exterioridade não são radicalmente separadas do interior” (GUATTARI, 2012, p. 117).

Para concluir, as memórias elaboram-se pela imaginação e pelo factual discurso da história, revestem-se de pensamento e fantasia, espontaneidade e inventividade, para – numa palavra – atravessar as camadas do humano que, no fim, sentem ruir todas as memórias, assim como compreendeu, no instante final, Antônio Silva ao dar seu último suspiro de dor e alívio:

o meu cérebro estava a afundar-se, estava a aluir corpo abaixo, já depois do coração, lentamente, a desregular o sítio de cada coisa, a queimar-se como em erosão pelo atrito em pedra rugosa. o meu cérebro levava-se de mim, anulando progressivamente cada memória, cada desejo.” (MÃE, 2013, p. 245).

RESUMEN

Este texto propone una lectura de la novela contemporánea de la literatura portuguesa “La máquina fazer espanhóis”, de Valter Hugo Mãe, mediante las consideraciones de algunos elementos que el narratividade del romance componga, a saber, a la memoria, al tiempo y el personaje. A partir de este análisis, intentaré llamar la atención para el paso similar al un griego del héroe en el rite de la iniciación para señalar ese el personaje del romance portugués, igualmente, a través de sus propios recuerdos volver a aprender como lidiar con la metafísica, que lo rodea, de el cual fue sacado de manera traumática al perder para la muerte a su esposa.

Palabras-clave: Memoria. Tiempo. Personaje. Metafísica. Valter Hugo Mãe.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP; Editora Hucitec, 1998.
- CARNEIRO, Flávio. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX. In: CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005, p. 13-37.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- FONTES, Maria Helena Sansão. A revisão do passado colonial como herança da experiência e das marcas da memória. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA, 24, 2014, Campo Grande: UFMS. **Anais...** p. 307-317.
- GONÇALVES FILHOS, José Moura. Olhar e memória. In: NOVAES, Aduino (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 95-125.
- GUATTARI, Félix. O novo paradigma estético. In: GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora34, 2012, p. 113-135.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: LIMA, Luiz Costa. **Trilogia do controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007, p. 455-512.
- MÃE, Valter Hugo. **A máquina de fazer espanhóis**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.