



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

UM BIBLIOTECÁRIO DE CORAÇÃO MELANCÓLICO: LUÍS JOAQUIM DOS SANTOS MARROCOS E A PRÁTICA DE ESCRITA DE CARTAS

Pedro Pio Fontineles Filho*

1

Personagem de muitas controvérsias e polêmicas na produção recente da literatura piauiense, O. G. Rêgo de Carvalho se insere na intelectualidade piauiense não somente pela sua escrita em si, mas pelo seu posicionamento crítico em relação à própria literatura. Em muitas de suas observações acerca do fazer literatura, O. G. Rêgo de Carvalho destaca que:

Há quem diga que se deva conhecer o autor através de suas obras, mas acho que um pouco de conhecimento da vida do autor ajuda também a compreender sua obra. Pelo menos aqueles pontos obscuros que a crítica não pode perceber (CARVALHO, 1994, p. 18).

A opinião de O. G. Rêgo de Carvalho sobre a relação entre autor e obra suscita alguns questionamentos: Como discutir um literato sem antes pensar como esse autor se constitui a partir de outras dimensões de sua vida? Ainda mais, como pensar a própria existência do autor, sem levar em consideração os condicionantes de produção,

* Doutorando em História Social – Universidade Federal do Ceará. Mestre e Especialista em História – Universidade Federal do Piauí. Graduado em História – Universidade Estadual do Piauí. Graduado em Letras/Inglês – Universidade Federal do Piauí. Professor Assistente do Curso de História – UESPI/CCM.

circulação e consumo de seus textos, bem como os diálogos que sua escrita mantém com a de outros escritores? Os textos, em larga medida, não são uma criação com uma essência inédita. Todo texto mantém interlocução com alguma outra forma narrativa. Como destacou Michel Foucault, nenhum texto é uma unidade absoluta e hermética, pois “a obra não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade certa, nem como unidade homogênea” (FOUCAULT, 2008, p. 27). Essa percepção indica que o livro, como elemento constitutivo da “obra” de um autor, está caracterizado por ser o “nó em uma rede”. Nessa rede, a obra de O. G. Rêgo de Carvalho está marcada, ora admitindo ora não, pelos livros, autores e ideias às quais remete. Sua obra, inclusive, faz remissões a ele mesmo e suas memórias. As obras literárias, como destaca Abel Barros Baptista, estão nessa rede de intencionalidades em meio a códigos compartilhados na “inter-relação entre as partes e entre cada parte e o todo, projetando a obra contra a resposta prevista de um leitor hipotético” (BAPTISTA, 2003, p. 189).

Nesse sentido, aspectos (auto) biográficos do literato são pertinentes para o vislumbre de sua escrita nos portos de intersecção de tal “rede”. Muitos elementos podem ser relevantes na compreensão do que venha a ser a obra de um indivíduo tomando sua vida como ponto de interlocução. Dessa maneira, “pode parecer especialmente difícil acreditar-se nisto quando o interesse é apenas por sua obra, e não pelo ser humano que a criou” (ELIAS, 1995, p. 10). Por esse viés, pensar a história e a intelectualidade, a partir da escrita do literato da antiga capital piauiense, é atentar para o aspecto de que a “relação do texto com o real constrói-se de acordo com modelos discursivos e recortes intelectuais próprios a cada situação de escritura” (CHARTIER, 2002, p. 56). Situação tal que não se dá pelas harmonias, mas, principalmente, pelas tensões e (des) encontros de ideias e conceitos que são vinculados, como ressalta Pierre Bourdieu (1996), no seio de um campo intelectual.

DIMENSÕES (AUTO) BIOGRÁFICAS: OUTRAS ESCRITAS

É pertinente atentar para os “pontos obscuros” mencionados pelo escritor da antiga capital piauiense. Aqui há um ponto de reflexão como chama atenção Michel Foucault (2002), ao discutir sobre a existência do autor e suas relações com a obra. O intelectual francês usa a expressão “conteúdos obscuros” para fazer uma crítica em

relação ao pensamento da escrita como ausência, que, segundo ele, retomar “o princípio religioso do sentido oculto” (FOUCAULT, 2002, p. 40). Não é nesse sentido religioso que se pretende realizar uma (re) visita à vida e à escrita do escritor piauiense. A intenção é perceber as interconexões de localização social, espacial e histórica entre o escritor e seus textos. Isso contribui para o entendimento da “maneira como o texto aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos em aparência” (FOUCAULT, 2002, p. 34).

O. G. Rêgo de Carvalho, ao valorizar o conhecimento da vida do autor, indica suas “diferenças” e ressalvas em relação à crítica literária, que, segundo ele, não daria conta de entender o que a obra, especialmente a sua, tem de estilos, características e possíveis filiações. Chama a atenção para as limitações que a crítica enfrenta ao tentar classificar sua escrita no universo da literatura piauiense. Revela sutilmente que, em certa medida, a crítica literária tem se apegado em demasiado aos aspectos formais dos textos, desconsiderando muito a vida do escritor. Desconsiderar a existência do autor é, de certa forma, minimizar a premissa de que o texto é revelador de certas exterioridades importantes para o entendimento das tensões que cercam a narrativa literária. Além disso, mais que a simplista postura de negar a existência do autor, Foucault amplia essa noção, asseverando quatro características básicas do que ele denominou de função autor. Sendo a quarta característica a que determina a função autor como a possibilidade de distinção entre os vários “eus” que cada indivíduo pode assumir na obra. Traçar um percurso pela vida do escritor é tentar localizar de que forma esses “eus” vão se constituindo anteriormente e ao longo de sua obra.

Partindo da premissa de que para compreender a obra de um autor se faz necessário adentrar em certos aspectos de sua vida, é que algumas incursões foram feitas na vida do literato piauiense. Isso não foi realizado como um trabalho que cria ou reforça a dicotomia entre autor e obra. A proposta foi a de enveredar pelos “pontos obscuros”, salientados pelos críticos, na narrativa de O. G. Rêgo de Carvalho, no tocante às suas relações com os espaços de intelectualidade e as maneiras e estilos de escrever sobre a cidade. Isso remete às reflexões que sinalizam que “a palavra ‘obra’ e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas como a individualidade do autor” (FOUCAULT, 2002, p. 39). Buscar relações entre autor e obra é pensar nas

implicações que tentam superar os extremismos de pensar a escrita por critérios unicamente internos ou externos ao texto. Para falar de sua trajetória como escritor, o literato piauiense recorre a vários momentos de sua vida, apontando algumas circunstâncias de suas experiências como escritor. Suas aventuras no universo das letras e da literatura tiveram início ainda na infância. Momento que, segundo ele mesmo, já expressaria um dos seus traços mais característicos como escritor: o tom dramático. Além disso, temas como a morte e solidão já davam seus lampejos que seriam recorrentes na sua escrita. Isso fica bem claro na seguinte fala:

Eu me lembro de que o primeiro trabalho que eu publiquei foi até um artigo de fundo sobre o descobrimento da América e terminava de uma forma que já antevia o escritor dramático que eu haveria de ser. Eu dizia assim, no fim, que Colombo, apesar de ter levado o ouro da América para o reino da Espanha, tinha morrido pobre e abandonado por todos. Essa tônica, Colombo pobre e abandonado por todos, que não deixa de ser uma forma de romantismo, já eu tinha aos 10 anos de idade, sem consciência de que ia ser escritor (CARVALHO, 1994, p. 28).

Nessas lembranças, o literato deixa transparecer outras mensagens que vão para além da superfície da narrativa do discurso. A primeira delas é que essa sua exaltação de uma escrita “diferente” sobre a história de Colombo nada mais é do que a expressão daquilo que já era exposto nos livros e nas aulas de história. Não havia nada de “inovador” nessa sua percepção de um teor dramático que não teria sido notado anteriormente. Talvez não pela literatura, mas pela história isso já era apontado. Uma segunda mensagem é a de que sua formação cultural e sua instrução o permitiam, desde jovem, enveredar em análises sobre assuntos e eventos da história, indicando sua amplitude de conhecimentos. Outra informação é que, mesmo sendo uma criança e sem “consciência” do que se tornaria, teve a habilidade e a “genialidade” de pensar outras possibilidades da história. Essa retomada, ou melhor, essa referência à história será retomada por ele em outros momentos quando quer justificar sua forma de escrever e sua ancoragem na cidade, especialmente em Oeiras e em Teresina.

O que está em jogo, nessa ênfase feita por ele, é o esforço de demonstrar que suas marcas literárias teriam uma espécie de essência. Sua “genialidade” é ressaltada de maneira a não parecer sua auto-exaltação, pois sua carreira de escritor, segundo ele, teria sido algo que aconteceu ao acaso, por acidente. Não se pode deixar de destacar que

se trata de um discurso de alguém que pretende se legitimar, ou seja, é uma escrita de si. Mencionar o acaso, como assevera Foucault, não é perder a dimensão histórica dos acontecimentos e das experiências, mas sim perceber que algo não está restrito a um sistema lógico. O. G. Rêgo de Carvalho afirma: “Eu sou escritor por derivação, porque eu queria realmente era ser compositor” (CARVALHO, 1994, p. 26). Mesmo dizendo que se tornou escritor “por derivação”, ele assegura que o fato de sua mãe ter sido musicista foi importante para sua formação cultural e de escritor. Como musicista, ele diz que sua mãe tocava piano, bandolim, violão e harmônica. Sua mãe ensina música para rapazes e moças da cidade de Oeiras, além de ensinar os cinco irmãos de O. G. Rêgo de Carvalho. Em suas memórias, deixa clara a sua tristeza em não ter aprendido música, pois sua mãe ensinou a todos os seus irmãos, mas não a ele. Ele narra da seguinte maneira:

Minha mãe não queria me ensinar, e eu perguntava quando iria aprender, e ela respondia que quando tivesse 10 anos de idade. E eu dizia: “Quando é que terei 10 anos?” Mamãe, para se livrar de mim, dizia, fazendo um risco na parede: “Quando você atingir esta altura aqui”.

Todo dia eu me colocava nas pontas dos pés para ver se tinha alcançado aquela altura dos 10 anos para poder estudar música. Deixa que meu pai morreu antes disso, e mamãe se enlutou e não me ensinou música (CARVALHO, 1994, p. 25-26).

Nesse percurso, O. G. Rêgo de Carvalho não teve suas aulas, mas deve ter observado muito as aulas que sua mãe ministrava aos rapazes e moças da cidade, bem como aos seus irmãos. Mesmo assim, ele desabava: “E eu fiquei com esse ressentimento, até hoje, de não ter aprendido música, porque eu gostaria de ter sido compositor. É essa que é a verdade” (CARVALHO, 1994, p. 26). Que verdade quer transparecer? A de um escritor magoado por não ter sido músico? Ou a de um escritor “por derivação” que conseguiu se consagrar como literato? Ambas verdades podem conviver, sendo uma ressaltada mais que a outra em diferentes momentos, dependendo dos espaços de circulação dessa “verdade”. Contudo, mesmo sendo versões possíveis de verdade, parecem contrariar a intenção do título do livro, que traz “me fiz”, sugerindo uma formação de alguém que se constituiu como escritor. Sua carreira como escritor seria o resultado de seu esforço, de seus estudos e não a expressão de um dom. Por esse prisma, “por derivação” deixa de soar como “à revelia” e passa a significar “em

decorrência de”. Nesse sentido, a sua formação como escritor não seria resultado do acaso, mas a demonstração de que há infinitas “dobras” nos sentidos da realidade. Isso pode ser percebido quando ele diz: “Com 12 anos de idade, eu queria ser escritor e comecei a escrever um conto por dia” (CARVALHO, 1994, p. 34). Como pensar em acaso, se há uma tomada de decisão e articulação de ações que coadunam para um sentido, para um projeto? Dessa maneira, tornar-se escritor foi uma constituição intencional.

TRAÇOS FAMILIARES, PSICOLÓGICOS E GENIALIDADE: CONSTITUIÇÃO DA ESCRITA

Sua escrita não está dissociada de suas relações familiares. Sua erudição e seu apego às tradições de uma escrita culta têm suas bases na sua história familiar. Seu estilo de escrita pautada em uma escrita normativa rendeu-lhe inúmeras críticas, rotulando-o de “refém da gramática”. Para ele, o apego a uma escrita “gramatical” seria resultado das trajetórias familiares, de seus contatos com leituras que, desde a infância, lhes eram comuns. Ele diz:

Ainda sobre esse aspecto da linguagem, vou fazer outra confissão: eu nasci numa família que tem uma certa ambição de nobreza, de grandeza: tenho ancestral que foi barão do Império, tenho ancestrais ligados à colonização do Piauí, gente educada em Portugal: é Ribeiro Gonçalves, é Barbosa de Carvalho; é Coelho Rodrigues...De forma que a gente se deixa influenciar também por esse tipo de coisas (CARVALHO, 2007, p. 324-325).

A linguagem não se trataria somente como um recurso estilístico ou estético em sua narrativa. A linguagem seria condição mesma de expressão de sua vida. Fazendo referências à “ambição de nobreza” de sua família, o escritor piauiense tenta localizar social e historicamente sua escrita. A história é retomada pelo autor como uma forma de ter no presente as raízes de um passado glorioso. Uma glória que remete a grandes periodizações da história nacional. São indicações de um passado mais longínquo e que, para alguns críticos, não explicariam em nada sua aproximação com a erudição e com leituras diversas. Por essa razão é que ele prossegue:

Meu pai, por exemplo, era apenas comerciante, mas lia em francês e vivia a corresponder-se com um ilustre professor que morava em

Simplício Mendes, Da Costa Andrade, que era amigo de Jorge Amado. Os dois trocavam livros, discutiam obras, comentavam as novidades. De tudo isso, ficou também alguma influência (CARVALHO, 2007, p. 325).

Algo de interessante nessa observação sobre a capacidade intelectual de seu pai não é apenas chamar atenção para o seu contato como o “ilustre professor”, que, para ter sua importância legitimada, é mencionado como amigo de Jorge Amado. Seria uma tentativa de legitimidade por derivação e não por merecimento. O escritor oieirense busca indícios de sua genialidade por meio da genealogia. Ainda sobre essa dimensão da genialidade, O. G. Rêgo de Carvalho se posiciona na tentativa de distinguir um gênio de um louco. Para ele,

Loucura é mesmo alienação mental. Mas isso não impede que conviva com a genialidade, que é também uma forma de exacerbação da personalidade. Segundo Aristóteles, não existe nenhuma grande obra sem uma ponta de loucura. E eu, de mim, antes de conhecer o filósofo, já contestava a razão na literatura, pois, se serve de esteio aos pensadores, é a morte do artista (CARVALHO, 2007, p. 316).

7

Mesmo fazendo referência a Aristóteles, o escritor piauiense faz questão de enfatizar seus posicionamentos, para não endossar nenhuma possibilidade de filiação teórica ou narrativa. A pergunta que foi feita por Pompílio Santos¹, e respondida acima pelo escritor de *Ulisses entre o Amor e a Morte*, está ligada às especulações feitas pela crítica da época, que dizia que a loucura não era apenas tema desenvolvido nas obras do escritor, mas era a manifestação da própria condição de esquizofrenia de O. G. Rêgo de Carvalho. A crítica reforçava essa especulação com o intento, mesmo que velado, de desabonar as qualidades de sua escrita, especialmente a genialidade que a ele começou a ser atribuída. Para ele, qualquer tipo de alienação não impediria o despertar da genialidade. Esse misto de genialidade e loucura o acompanhou durante sua atuação em algumas instituições.

Nesse sentido, nos rastros de sua tentativa de fugir de qualquer tipo de filiação ou vinculação, destaca-se outra dimensão da vida do autor piauiense, que se refere a sua relação com o Banco do Brasil, órgão no qual trabalhou e pelo qual se aposentou.

¹ Jornalista e Presidente da Associação Brasileira de Escritores – Secção do Piauí. A ABE-PI funcionou de 1947 a 1950. O. G. Rêgo de Carvalho foi membro dessa associação, mas logo foi desligado dela por não concordar com as formas de ingresso de membros.

Muitos literatos, ao longo da história da literatura brasileira, quase sempre se utilizaram de recursos e espaços cedidos por instituições várias para a produção ou divulgação de suas obras. O. G. Rêgo de Carvalho comenta essa passagem de sua vida como algo que não pode ser confundida com sua constituição como autor. Para ele, não haveria espaço para as duas dimensões, para duas “vidas”. Não era possível misturar duas realidades, que, segundo ele, eram de matrizes diferentes.

O. G. Rêgo de Carvalho pretendia ter sua obra reconhecida de forma “independente”. Sua escrita deveria ser valorizada pelo seu teor, pelo seu alcance, pelas sensibilidades que intentava despertar. Não queria ter sua escrita balizada pelo peso de uma instituição, ainda mais de cunho financeiro e de tão grande reconhecimento como o Banco do Brasil. Isso não significa que o escritor piauiense não tenha o seu respeito e seu agradecimento ao banco, pelo contrário, ele é profundamente grato. Suas ressalvas para com as instituições também reverberariam em suas relações iniciais com a Academia Piauiense de Letras (APL), de onde partiram inúmeros convites, os quais ele recusou, até finalmente aceitar. Sua escrita está tão intimamente ligada à sua vida, às suas relações com o mundo e com os espaços de produção intelectual, que ele reconhece isso:

Eu escrevi “Ulisses entre o Amor e a Morte” dos 19 aos 23 anos de idade. E todo primeiro romance do escritor é um romance autobiográfico, não há por onde fugir. Por isso, há muito da minha vida pessoal nessa obra. O pai do personagem morre no começo do livro. A família se muda para Teresina, como aconteceu na minha vida (CARVALHO, 1994, p. 38).

O caráter autobiográfico não desabona o texto do escritor. Entretanto, O. G. Rêgo de Carvalho faz questão em enfatizar que “todo primeiro romance do escritor é um romance autobiográfico” para rebater as críticas que seu texto sofreu inicialmente. Críticas que partiram dos especialistas piauienses, que esperavam, de certa maneira, um texto com traços mais regionalistas. Em grande medida, o livro contrariava tal expectativa, pois era de teor autobiográfico, alicerçado nas dimensões psicológicas. Têm-se, nesse momento, os começos dos impasses entre o autor e os espaços de intelectualidade.

Como problematizar a autobiografia como uma escrita de si? De que maneira elementos mnemônicos compõem possibilidades de compreensão das experiências de

uma pessoa? Uma das saídas, que não é a mais simples ou definitiva, é tomar a autobiografia como sinalização de práticas discursivas que se instauram em meio a configurações e condicionantes sócio-históricas. As autobiografias, como memórias e como discursos, apresentam, em meio aos silenciamentos, indícios para as leituras de temporalidades e espacialidades. Há que se atentar que no universo das narrativas autobiográficas se entrecruzam “realidades”. Realidades próximas às experiências vividas do escritor e realidades que se referem aos seus desejos. Isso é ainda mais tônico no que tange aos textos literários, especialmente os de O. G. Rêgo de Carvalho, que fala de seus livros como carregados de linhas autobiográficas, mas que não o são somente isso. “Muita gente lê os meus livros e pensa que tudo é autobiografia” (CARVALHO, 1994, p. 43). Questionando essa postura em relação aos seus romances, ele assim diz: “Mas eu não escrevi minha autobiografia. Eu fiz foi um romance, dando ao que escrevo uma sensação de realismo tal que o leitor tenha a impressão de estar lendo algo real, embora haja um simbolismo” (CARVALHO, 1994, p. 44). Essa sua defesa, em princípio, contrariaria o seu próprio discurso, pois, ao se referir a “Ulisses entre o Amor e a Morte”, admite que se texto de um romance autobiográfico. Isso levou os leitores, especialmente os críticos, a enquadrarem todos os seus romances como sendo autobiográficos. Mas como saber o que é e o que não é autobiográfico? A maioria dos leitores não tem conhecimentos mais aprofundados da vida do autor, ou ainda, muitos personagens de seus livros se assemelham tanto com sua vida, que é quase inevitável fazer associações. Para ele,

O que falta na maioria dos autores do Piauí é esta sinceridade. É esta coragem de expor as dores, os pensamentos, aquilo que está lá dentro, no abismo da nossa mente, e os nossos fantasmas. Todos nós temos fantasmas e precisamos exorcizá-los de vez em quando, expondo-os na obra de arte (CARVALHO, 1994, p. 46).

Se são dores, pensamentos, fantasmas a serem exorcizados, mais uma vez o romance do escritor se aproxima de seu teor autobiográfico? Não se pode atribuir à autobiografia toda e qualquer manifestação da psique humana. Expressar idéias, pensamentos, angústias é comum aos homens e isso significaria, então, que cada ser humano produz sua autobiografia. O ato de falar, de vestir, de andar, de gesticular são externalizações de pensamentos, o que seria também uma autobiografia. São precisos

mais elementos para que ela seja vista como uma categoria de (re) construção ou arquivamento de si.

Sua escrita, também, denota uma confluência de temporalidades, o que faz lembrar o jogo temporal presente em um dos poucos escritores dos quais O. G. Rêgo de Carvalho reconhece ser tributário, especialmente por tê-lo despertado para o universo da literatura como escritor. Seu apego à escrita e linguajar português remonta a um passado colonial. De acordo com as leituras de Edgar Salvadori de Decca, enquanto em *O Guarani*, José de Alencar se utiliza do símbolo do fogo que extermina o mundo colonial, no mesmo momento em que um fidalgo português destrói seus domínios, tem-se a projeção de um espírito de purificação do passado. Isso seria “uma tentativa de fuga do tempo da história” (DECCA, 2004, p. 152). Tentativa de superação do tempo, buscando se inscrever na memória por meio dos textos, é algo que se faz presente na escrita de O. G. Rêgo de Carvalho, em sua (re) constituição como escritor e gênio.

Na escrita do escritor piauiense, o que atua como tal símbolo de purificação e de fuga do tempo é a própria linguagem. Não se trata de uma negação da existência do tempo, mas a prática de se imprimir outra forma de temporalidade. O texto que comporta múltiplos tempos é admitido por O. G. Rêgo de Carvalho ao falar de Rio Subterrâneo que se situa “por volta de 1950, com reminiscências que vão a 1930, e até mais. Foi escrito de 1962 a 64” (CARVALHO, 2007, p. 320). A obra escrita, o texto de maneira geral, está a serviço da memória ou de qualquer ato de lembrar. Um livro, nesse sentido, detém a função de preservação, para que a memória possa se constituir. O livro, portanto, nada mais é que uma manifestação da condição humana, do desejo de “imperecibilidade” e a materialidade que marca temporalidades diferentes.

As perspectivas do autor, autoria, autobiográfica se expõem nesse conjunto de (re) arranjos da produção literária. Produção tal que manifesta o cruzamento não somente de novas idéias ou concepções sobre o fazer literário, mas exprime, também, a pluralidade de tempos que denotam experiências distintas de tempo e de espaço. Essa pluralidade guarda em seu bojo os embates no que se refere aos universos das interpretações e das disputas de intelectualidade, o que impacta nos espaços de atuação, produção e consumo do literato piauiense.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAPTISTA, Abel Barros. **Autobiografias**: solicitação do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas, SP: EDUNICAMP, 2003.

BORUDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do campo literário. Lisboa: Presença, 1996.

CARVALHO, O. G. Rêgo de. **Como e por que me fiz escritor**. Teresina: Projeto Lamparina, 1994.

_____. O. G. Rêgo de Carvalho. Entrevista concedida a Cineas Santos. Presença. Teresina. set/nov/1982. In: KRUEL, Kenard. **O. G.:** fortuna crítica. Teresina: Zodíaco, 2007, p. 324-325.

_____. O. G. Rêgo de Carvalho. Entrevista concedida a Cineas Santos. Presença. Teresina. set/nov/1982. In: KRUEL, Kenard. **O. G.:** fortuna crítica. Teresina: Zodíaco, 2007, p. 325.

_____. Romancista O. G. Rêgo de Carvalho. Entrevista concedida a Pompílio Santos. Jornal O Estado. Teresina. 21,22/12/1975. In: KRUEL, Kenard. **O. G.:** fortuna crítica. Teresina: Zodíaco, 2007, p. 316.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002, p. 56.

DECCA, Edgar Salvadori. Literatura em ruínas ou as ruínas da Literatura? In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (Res) Sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. 2. ed. Campinas, SP: EDUNICAMP, 2004, p. 152.

ELIAS, Norbert. **Mozart**: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 10.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **O que é um autor?** 4. ed. Portugal: Veja/Passagens, 2002.