

A CASA DO AVÔ EM *POR PARTE DE PAI*: ESPAÇOS DE HORROR, DE ESCRITA E OUTROS ESPAÇOS.

Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil (CNPq/UFU)
mmgama@gmail.com

Resumo: A narrativa engenhosa de *Por parte de pai*, do escritor mineiro Bartolomeu Campos Queirós, gira toda em torno da casa do avô do narrador. A casa é o espaço que propicia a rememoração do passado por parte do narrador e por esse motivo é a descrição da rua em que ela se localiza que abre e fecha o livro. Essa casa, propulsora das lembranças, é caracterizada pela rede de escritas e histórias que a compõe. Suas paredes são estampadas e os cômodos funcionam como páginas de um grande livro. O avô escreve e a avó enreda o neto com histórias de assombração. A imaginação do narrador rememora especialmente a casa e sua relação com algumas cenas vividas, cuja experiência de base é o medo. A proposta deste estudo é analisar essa relação tão íntima entre escrita e medo inscrita na estrutura imaginária dessa casa.

Palavras-chave: *Por parte de pai*, casa, escrita, medo.

A profunda interdependência da linguagem e do mundo acha-se desfeita. O primado da escrita é suspenso. Desaparece então essa camada uniforme em que se entrecruzavam indefinidamente o *visto* e o *lido*, o visível e o enunciável. As palavras e as coisas vão separar-se.

Michel Foucault (1968)

Introdução: O livro e o espaço da escrita de Bartolomeu bosquejado pelas linhas dos biografemas.

Não basta começar este texto dizendo que Bartolomeu Campos Queirós é autor de vasta obra, seria simplificação, rasura da magia de uma escritura que é não apenas enorme em quantidade, mas transbordante em poesia. Seus livros, poéticos sempre, oferecem-se aos seus leitores como um espaço repleto de “sapiência”, sendo esta palavra usada aqui à maneira de Roland Barthes (2007, p. 45): “um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo sabor possível”.

Dentre os seus livros, escolhemos um dos “tantos” em que ele se revela “Bartô”, autor que desliza entre histórias e ficções, desvelando biografemas em um cenário cujo palco central é uma casa, mas não uma casa comum, uma casa dos avós, uma casa-livro, uma casa cheia de memórias, de sabores, de visões e de espantos. O livro é o premiado *Por parte de pai*, que foi escrito no ano de 1995.

Nesse livro temos um menino que mora com os seus avós paternos e a história tem como centro a relação desse menino com seus avós, relação de afetos e medos; bem como a sua relação com o pai, esta marcada por encontros, desencontros, lacunas, e experiências indizíveis. O que ata toda a história é a casa dos avós. O espaço da casa é geralmente tomado como palco de narrativas que contam a história de famílias; contudo, em *Por parte de pai*, a casa não é mero palco, solo em que acontecem as ações das personagens. Nessa narrativa de Bartolomeu, a casa é geradora de todos os sentimentos, ações e experiências que tecem a trama. Coincidentemente ou não, a vida de Bartolomeu enlaça-se à vida do menino de *Por parte de pai*, pois nosso autor também morou com o seu avô paterno no interior de Minas Gerais e com apenas seis anos perdeu sua mãe. Ainda que não seja o foco de nosso estudo, cabe ressaltarmos, neste momento inicial, que o Bartolomeu que encontramos colado à imagem do menino, protagonista de *Por parte de pai*, pode ser interpretado como um biografema, uma vez que este é um procedimento de pulverização do sujeito que o autor elabora para reencontrar-se, uma “*anamnese factícia*” desenhada pela “*tenuidade da lembrança*”, como diria Barthes (1977, p. 118). No caso dessa escrita atravessada por biografemas, o espaço é o de poetização da “*escritura*”, e o autor a transforma em jogo, enredando-a com estratégias cujo movimento é o de mostrar-se e ao mesmo tempo apagar-se. Diz ainda Barthes (1982, p. 51): “é preciso conceber o escritor (ou o leitor: é a mesma coisa) como um homem perdido em uma galeria de espelhos: ali onde a sua imagem está faltando, ali está a saída, ali está o mundo”. E é nesse sentido que vemos a presença de Bartô colada à do menino – em um jogo de espelhos; estes se encontram dispostos na casa do avô, a casa que nos revela o mundo do autor, do menino protagonista e nosso, que nos enredamos com as sinuosidades das paredes da casa, crivadas de escritas e desenhos.

Em nosso percurso de análise, a casa será o centro, como o é no livro de Bartolomeu. Iniciaremos mostrando como a rua serve de moldura para a casa; depois dirigiremos nossa atenção para o modo como a casa abre-se enquanto espaço de histórias que se constroem por intermédio da memória, das invenções e do medo. Considerando que tais histórias são partes integrantes da casa, realizaremos três movimentos de análise: as histórias escritas pelo avô nas paredes da casa, as histórias contadas pela avó e as histórias vividas pelo menino na casa e no seu entorno.

A rua: moldura para a casa, palco das histórias.

A narrativa se inicia e termina praticamente com as mesmas palavras, em função de conter como ponto de focalização a rua em que se situa a casa dos avós do menino. No início da história, o menino narrador conta: “Debruçado na janela meu avô espreitava a rua da Paciência, inclinada e estreita. Nascia lá em cima, entre casas miúdas e se espichava preguiçosa, no morro abaixo” (QUEIRÓS, 1995, p. 7)². E, no final: “Olhei a rua da Paciência, inclinada e estreita. Nascia lá em cima, entre casas miúdas e se espichava preguiçosa, no morro abaixo” (p. 73). Conforme percebemos, o espaço é o mesmo, porém captado em dois momentos diferentes por esse narrador-protagonista, o neto de Joaquim e Maria. Não só o tempo da história varia, mas o foco narrativo igualmente transforma-se, porque capta o espaço da rua por dois olhares diferentes. No início da narrativa, o menino comanda a narração, contudo a rua é captada pelo olhar do avô Joaquim, que seria o refletor. Para Henry James, como assinala Ligia Chiappini Moraes Leite (1994, p. 13), a astúcia de alguns narradores consiste em alojarem-se no corpo de uma personagem e, por meio do olhar desta, captarem o mundo ao redor. Esses narradores, através desse encaminhamento ficcional, conseguem “capturar o verdadeiro tom e truque, o ritmo estranho e irregular da vida” (JAMES, 1995, p. 38), visto que, mobilizando-se entre a sua visão e a das outras personagens, apreendem diferentes tons, ângulos de visões, formas de sentir o espaço em que se encenam suas histórias. Ao capturar a imagem da rua pelo olhar do avô, o narrador também o coloca como uma instigante e central personagem de sua história. No final da narrativa, é dele, do menino, a visão que captura o espaço da rua e isso implica pensar que a sua visão contém a ausência e também a presença da visão do avô.

Não é mera coincidência a narrativa ter uma forma circular em função de um início praticamente idêntico ao final. Essa estrutura que abre e fecha a narrativa assemelha-se a um refrão e marca a importância desse espaço no enredamento. A repetição torna a narrativa cíclica, conduzindo o leitor a um tempo e a um espaço simbólicos, funcionando como uma moldura que encerra em seu interior o mundo ficcional. Nesse caso, se considerarmos essa espacialidade da rua baseada em um sistema de repetição e diferença, chegamos ao conceito que Deleuze e Guattari (1997a) nomeiam como

² Todas as citações do livro serão extraídas da referida edição assinalada entre parênteses. Para evitar repetir os dados a cada citação do livro, indicaremos a seguir apenas os números das páginas de onde foram retirados os trechos citados.

ritornelo, já que este é relacionado à ideia de circularidade espacial e de agenciamento de território. Em função da circularidade que o caracteriza, o *ritornelo* coloca sempre em jogo a ação do retorno, do eterno retorno, funcionando como um cristal em que o espaço e o tempo se fundem. É exatamente isso que ocorre na narrativa de Bartolomeu, pois a rua funciona como esse espaço de retorno, crivado por semelhanças e diferenças, um cristal que contém e propaga a imagem da casa. A casa do avô se localiza na rua da Paciência e, nesse sentido, o fato de a narração começar e finalizar com a descrição da rua funciona como se o narrador também estivesse conduzindo o leitor para dentro e fora da casa, que é o espaço principal da história.

Com esse procedimento estético, o close na rua, porta de entrada da casa, o foco narrativo ganha um movimento, assemelhando-se a uma câmera. A diferença dos trechos destacados acima (do início e do final da narrativa) se instala, como afirmamos, na focalização da rua, observada por dois sujeitos importantes na trama. O avô que escreve nas paredes da casa e o neto que lê essa escrita inusitada.

A casa e as suas histórias: memória, invenção e medo.

Entremos, pois, na casa! A casa é o palco da trama, palco das memórias do narrador que, situado em um presente da enunciação, resgata o seu passado, a sua infância e, nesta, a relação intensa vivida com o seu avô e sua avó paternos, ou seja, estabelece-se, pelo movimento da memória, o desenho da sua genealogia por parte de pai. Para reconstruir a si mesmo, por intermédio da memória, o narrador vale-se de um espaço agregador de suas lembranças: a casa do avô. Vemos, então, que a memória não é constituída apenas por sua relação com o tempo, mas também por sua relação com o espaço. Halbwachs (2006, p. 157) ensina que “as imagens habituais do mundo exterior são partes inseparáveis de nosso eu” e, sendo assim, os espaços habitados e os objetos que nele se inserem constituem a subjetividade dos sujeitos.

Por ser o local gerador da memória e, portanto, de todo o enredo, a casa recebe descrições detalhadas. Cada detalhe – as escadas, o quarto, o quintal, a cozinha, as janelas e outros espaços – compõe um todo significativo. As descrições, por esse motivo, não funcionam, como meras escravas da narração, como dizia Genette (1976) baseado em Lukács (1968); elas têm a sua independência e são fundamentais para a deflagração de sentidos que a narrativa gera, pois narram coisas que não aparecem muitas vezes na superfície da narração.

Dentro do guarda-roupa, aquele do espelho ovalado na porta do meio, onde eu me via de corpo inteiro, morava um terno preto. A família toda sabia desse hóspede intruso. Ninguém se aventurava a perguntar nada sobre ele. Vez por outra, minha avó estendia o terno no varal, para tomar sol. (p. 26)

Essas descrições, conforme se percebe, operam como metáforas dinâmicas, pois nascem da “dupla função de qualificar o que não pode ser simplesmente adjetivado, e de fazer fluir um não-dito que está pressionando as personagens e o narrador” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 45). No caso da citação anteriormente transcrita, a descrição do terno preto encerrado no guarda-roupa, apenas sugere, e não indica, a funcionalidade dessa vestimenta relacionada à morte. Sua descrição poética conduz o leitor a perceber que para o menino aquela vestimenta guardada no guarda-roupa de espelho ovalado é uma visão de horror porque é desencadeada pelo medo.

O narrador reconstrói seu passado a partir das histórias que a casa enreda: histórias escritas pelo avô nas paredes da casa, histórias contadas pela avó, histórias vividas pelo narrador no espaço da casa. Nesse emaranhado de histórias um sentimento é marcante: o medo.

Histórias escritas pelo avô nas paredes da casa-livro.

O avô Joaquim “tinha uma letra bonita. Parecia com escrita fechada em livro de cartório. Letra de certidão de nascimento, guardada em baú de lata em cima do armário.” Era uma “[l]etra alta, tombada para a direita, quase deitando, mas sem preguiça. Letra farta, cheia de dois efes, dois emes, dois pêês” (p. 10). Joaquim não frequentou a escola, estudou com um mestre-escola de colete e gravata-borboleta, mestre esse responsável, ao que parece, pela paixão de Joaquim pelo registro escrito.

O que causa inquietação no menino-narrador e provavelmente nos leitores é o fato de Joaquim usar como suporte para sua escrita a sua casa, uma casa escrita: “Todo acontecimento da cidade, da casa, da casa do vizinho, meu avô escrevia nas paredes. [...] E a casa, de corredor comprido, ia ficando bordada, estampada de cima a baixo. As paredes eram o caderno do meu avô. Cada quarto, cada sala, cada cômodo, uma página” (p. 10-11). Estampada de registros escritos, histórias ao mesmo tempo dispersas e integradas, narrações em labirinto.

Essa casa-livro também tinha naturalmente a função de diário, cheia de palavras e de alguns desenhos. A escrita do avô incitava a capacidade de criação do menino e instigava o seu medo:

Enquanto ele escrevia, eu inventava histórias sobre cada pedaço da parede. A casa do meu avô foi meu primeiro livro. Até história de assombração, tinha. Era de Maria Turum, preta que foi escrava, não sei se veio de navio negreiro, e ajudou a criar os filhos. Antes de morta, já tinha bicho no corpo de tanto ficar na cama, fraca, inválida, velha. Eu olhava para ela e pensava que viver era encolher, diminuir, subtrair. Cada dia ela ficava menor. Sua alma costumava passear no terreiro em noites de sextas-feiras, assustando cachorros, gatos, galinhas. Andava também pelo corredor da casa, rangendo as tábuas do assoalho, implorando missa. (p. 12-3)

Histórias como as de Maria Turum habitavam o menino, invadiam-no de medo. Mas o seu medo não se resumia às encenações escritas nas paredes da casa, havia outros medos que se escondiam e o assustavam nos cantos da casa.

Pela escrita e desenhos do avô, o menino aprendeu a ler, foi ensinado pela escola da invenção. As paredes da casa possuem registros por todos os cantos. Havia lugares variados para temas diversos. O grande medo do menino era perder o seu avô: “Não ser filho do meu pai era perder o meu avô. O pesar estava aí.” (p. 18) O medo dele era de que essa história, a que mais lhe assombrava, poderia estar escrita no teto ou em outro espaço inacessível da casa para o seu tamanho, uma informação registrada em um espaço proibido para menores.

“Escrever era não apagar nunca mais” (p. 14), dizia o avô. O seu registro escrito materializava o fato, publicava-o e isso desencadeava outro medo no menino: o de ter os seus segredos, erros e pecados estampados, publicados nas paredes da casa-universo. Por esse motivo ele deixa de urinar na cama, pois o avô poderia “publicar” esse fato.

O universo do avô era a casa-livro. Nela ele escrevia o que acontecia no mundo e ela se transformava no seu mundo exclusivo, particular. Por isso o avô se encerra em sua casa; observa e vive o mundo quase que somente pelo mirante de uma das janelas. Seu mundo era o aquele projetado por sua escrita. A janela, local de fronteira que realiza o contato de Joaquim com o mundo exterior, era o espaço que emoldurava o “fora”, e de onde Joaquim mostrava-se para o mundo. A janela é, assim, a ligação de Joaquim com o material para as histórias que irá gravar nas paredes. O que ele extraía com o seu olhar sobre o mundo transformava em palavra escrita. O narrador ainda esclarece que seu avô

não via com os olhos, mas com o silêncio. Essa percepção sinestésica, tramada entre o ver e o escutar, são a base para a invenção escrita.

Como dissemos, as histórias que ele transcrevia nas paredes são trazidas do “fora” e ele anota-as toda, como em um diário: “ele anotava o dia, a hora, o assunto ou a falta de assunto” (p. 11). Mas, como afirma Maurice Blanchot (2005, p. 274), esse ato de registrar que nada fez transforma o “não-feito” em “feito”, o imobilismo em ação: “Aquele que nada faz de sua vida escreve que não faz nada, e eis, apesar de tudo, algo feito. Aquele que se deixa desviar da escrita pelas futilidades do dia, agarra-se a essas nada para contá-los, denunciá-los ou gozá-los, e eis um dia preenchido”.

As histórias escritas na parede figuram como uma rede de *mise en abymes*, uma vez que são histórias dentro da grande história escrita pelo avô e rememorada pelo neto.

A casa, espaço em que se alojam as palavras das histórias escritas e rememoradas, desenha-se para seus habitantes como um espaço liso (DELEUZE; GUATTARI, 1997b), um local em que as palavras não se encontram ordenadas, mas dispersas, multidirecionadas, fragmentadas, um espaço amorfo e informal. As formas do “estampado” da escrita da casa mudam continuamente de observador para observador; é lugar de informalidade até pelo fato de a escrita de Joaquim ser anti-institucional, uma prática escritural que sofre o impacto dos desejos, das dores, e dos risos para vir à tona, emergir nos locais do visível. Lugar de heterotopias, porque “detêm as palavras sobre si mesmas, contestam, desde a sua raiz, toda a possibilidade de gramática” (FOUCAULT, 1968, p. 6).

Já vimos que a rua é enfocada em close e esse procedimento é levado ao mais alto grau em se tratando da imagem da casa. A casa avoluma-se nos olhos e nas lembranças do menino. Tal procedimento, que é uma espécie de hipérbole do close, confere uma rostidade à casa. A rostização consiste em um processo em que uma imagem (objeto, pessoa, superfície), captada em primeiro ou primeiríssimo plano, é flagrada de forma a desencadear o afeto e tornar-se expressão (DELEUZE, 1985). A imagem de um espaço, como uma casa, pode assumir na percepção criadora do artista (não só cineasta, mas escritor, escultor) e na do receptor da obra um formato de rostidade. A casa é o tempo inteiro tomada por uma lente que é a de primeiríssimo plano, viabilizando que ela seja canal de expressão de sentimentos vários, desde a alegria ao medo. Rostizada a casa nos olha e força o nosso olhar sobre ela.

Essa rostização da casa na narrativa de Bartolomeu acontece pela forma como a imagem da casa é percebida pelo menino, uma imagem repleta de afecção. Essa nossa leitura da

casa como lugar de afecção, espaço rostizado, também pode tomar a direção dos estudos de Barthes sobre o *punctum*. O *studium* é a captação da imagem que “tem a ver com um afeto médio, quase um amestramento” e o *punctum* “parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar”, como um “pequeno corte”, ele “me punge” (BARTHES, 1984, p. 45-6). Nesse sentido, podemos dizer que o olhar do menino sobre a casa toma-a como um *punctum*, e o afeta não medianamente, mas pungentemente.

Histórias contadas pela avó e suas conversas com as almas do outro mundo.

A avó posiciona-se antagonicamente ao avô em dois sentidos que se inter-relacionam: no seu percurso na narrativa, ela não se utiliza da palavra escrita, mas da oral; e o mundo dela não se encerra nas paredes da casa, ela se movimenta pelo “fora” da casa. Para contar suas histórias, como uma tradicional narradora, pois sente a necessidade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1994). A faceta da avó contadora de histórias, especialmente as de horror e assombração, aparece logo nas primeiras páginas. E, além de narradora de histórias, ela tinha o dom de conversar com as almas, ou seja, suas histórias vinham diretamente do mundo dos vivos e do mundo dos mortos:

Minha avó, muito desembaraçada, conversava com ela [Maria Mutum]. Sua alma – contava – coberta de luz branca estava cercada de anjos pretinhos. Eu custava a acreditar, pois Maria Turum, segundo meu avô, só gostava da cor branca. Lençol branco, arroz-doce, leite com farinha, farinha com açúcar, pipocas e suspiros. (p. 13)

Mesmo minha avó – capaz de travar conversa com as almas do outro mundo; de não deixar meu avô dormir de meias para não chamar a morte; de jogar sal no fogo para espantar visita demorada – acreditava nele [no padre Libério]. (p. 15-16)

As histórias da avó tinham como temporalidade preferencial a noite, pois eram sempre histórias que causavam medo. Colocava o neto na cama e “se punha a recordar histórias.” (p. 38). Vale perceber que o verbo usado é *recordar*, ou seja, as histórias da avó são aqueles que, como já afirmamos, são colhidas da sua rede de experiências. E também é forte a sua associação com as imagens noturnas. Na cena, por exemplo, em que o narrador a descreve batendo claras e fazendo suspiros, ela está “vestida de noite” (p. 17).

No final da história ela adoece, fica alheia a tudo que diz respeito ao mundo dos vivos. O último olhar do menino narrador sobre a avó é pela fresta da porta, olhar cheio de medo, o pavor da perda.

Histórias vividas pelo narrador no espaço da casa e no seu entorno.

O narrador recorta de sua memória passagens vividas na casa em que o medo é a mola propulsora. A própria casa provoca medo no menino/narrador:

Pelas frestas da janela soprava um vento resmungando, cochichando, esfriando meus pensamentos, anunciando fantasmas. As roupas dependuradas em cabides na parede se transfiguravam em monstros e sombras. Deitado, enrolado, parado, imóvel, eu **lia** recado em cada mancha, em cada dobra, em cada sinal. O barulho do colchão de palha me arranhava. O escuro apertava minha garganta, roubava meu ar. O fio da luz terminava amarrado na cabeceira do catre. O medo, assim maior do que o quarto, me levava a apertar a pera de galalite e acender a luz enfeitada com papel crepom. O claro me devolvia as coisas em seus tamanhos verdadeiros. O nariz do monstro era o cabo do guarda-chuva, o rabo do demônio o cinto de meu avô, o gigante, a capa “Ideal” cinza para os dias de chuva e frio. Então procurava distrair meu pavor decifrando os escritos na parede, no canto da cama, tão perto de mim.” (p. 17-18, grifos nossos)

Vemos no trecho que os espaços tão cotidianos para o menino despertam-lhe horror em decorrência da escuridão da noite. Ele lê cada detalhe das coisas. Vale observar que o verbo ler percorre toda a narrativa, que é a história de uma casa-livro. Jean Delumeau esclarece o quanto o medo da noite é um dos mais fortes e contínuos na história dos homens. Na Bíblia, por exemplo, encontramos várias passagens em que o temor às trevas é sempre ressaltado e associado à morte e às forças maléficas: “O cego [...] que não vê ‘a luz do dia’, possui um antegosto da morte” (DELUMEAU, 2009, p. 139).

O menino-narrador só consegue afastar um pouco os seus horrores e medos das coisas na escuridão fixando seu olhar nas palavras escritas do avô, ainda que estas também tragam, aqui e ali, histórias de assustar. Entretanto já não são as coisas, mas as palavras que as representam, e por esse motivo são filtradas pela leitura que se quer fazer delas.

As mortes também marcam o medo vivenciado pelo menino-narrador: como a morte de Esperança (que não foi a última mas a primeira que morreu) ou como a morte de Jeremias, o galo de um olho só, cujo mundo era dividido em trevas e luz. Jeremias vira almoço pelas mãos da sua avó. E o menino-narrador não consegue entender o porquê da

crueledade justo da sua avó. Outro medo do menino era o de ver o avô aparando a barba, sentimento que fazia com que sua barriga esfriasse. O medo aqui está também relacionado à ideia da morte.

E até do avô, que tanto amava, ele tinha pavor, pois Joaquim não gostava de gatos e os matava de forma crudelíssima. Para perder o medo do avô, à noite, ele tinha que sentar-se bem perto dele, ainda que nunca entendesse o motivo da matança de gatos. Por isso ele achava que a bondade dos avós deveria ser uma coisa inventada por ele. No momento em que o pai o retira da casa dos avós, sua avó se encontra muito adoentada e seu avô, doente de vê-la assim. É necessário retirar-se daquele espaço para não ver o seu medo maior acontecer: a perda dos avós por parte de pai.

Atando alguns fios ...

Vimos que o espaço da casa-livro-diário é agregador das memórias do narrador. Esse espaço propicia as lembranças do narrador exatamente por ser heterotópico, um espaço que não é definido pela linearidade, mas pela fragmentação, justaposição de escritas, inquietantes, que se descortinam como enigmas, segredos, ditos e interditos.

O que move as lembranças do menino-narrador em torno da casa dos avós paternos é a “emoção mais forte e antiga do homem” (LOVECRAFT, 1987, p. 1), o medo. E por que essas experiências do narrador na casa-livro provocam o seu medo? Porque são heterotópicas, porque incomodam e, se inquietam, é porque despertam nele o sentido do desconhecimento das coisas. Não é à toa que as escritas se embaralham nas paredes, se escondem nos tetos e vãos. Mas é essa ordem desordenada da escrita e das experiências que ele recolhe e narra para decifrar sua própria trajetória, para descobrir-se como ser humano, neto do avô que escreve e da avó que conta. Ou como diria Freud (2010), o que nos inquieta e nos causa estranhamento é algo familiar que foi recaiado. Assim, para descobrir-se, ele precisa tocar profundamente em seus medos, vasculhá-los, entrar e sair da casa para um dia poder nela entrar de novo.

Referências:

BARTHES, Roland. *A Câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo : Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. *roland barthes por roland barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BARTHES, Roland. *Sollers escritor*. Trad. Ligia Maria Ponde Vassalo. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro; Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1982.

BENJAMIN, Walter. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Lescov. In: *Magia, técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: Imagem-Movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia – vol. 4*. São Paulo: Ed. 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia – vol. 5*. São Paulo: Ed. 34, 1997b.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. Trad. Maria Lúcia Machado; Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Portugal, 1968.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos): além do princípio do prazer e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 255-274.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão*. São Paulo: Ática, 1994.

LOVECRAFT, Howard Phillips. Introdução. In: *O horror sobrenatural na literatura*. Trad. João G. Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? - uma contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e sobre o formalismo. In: _____. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 47-99.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Balzac e as flores da escrivãzinha. In: *Flores da escrivãzinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 44-66.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.