

# A ESTÉTICA LITERÁRIA COMO ABRIGO DE «ALMA CHEIA DE SONHOS DE LIBERDADE»: A SAGA EPOPÉICA NA OBRA DE MANUEL DOS SANTOS LIMA

MONALISA VALENTE FERREIRA

UNILAB<sup>1</sup> (Brasil).

Um analista literário brasileiro, Alceu Amoroso Lima<sup>2</sup>, ao discutir sobre a responsabilidade do intérprete diante de uma obra literária, afirmou que o crítico literário deve ter a coragem de não temer o desagrado do autor nem do público. Segundo ele, devemos temer a nossa própria consciência. Nesse sentido, é sempre uma tarefa árdua a do intérprete ainda mais quando se tem a presença física do escritor em sua comunicação. Muitos artistas já asseveraram que sequer tinham pensado tais e quais vieses assinalados pelos críticos sobre suas obras. Este preâmbulo na verdade é já um *mea culpa*. Felizmente, para nosso alívio, o próprio escritor já nos deixou algumas pistas em relatos e entrevistas, o que não nos exime, entretanto, de temer a nossa própria consciência no escrutínio do papel de intérpretes dos meandros dos textos de criação.

Para além do processo de reconhecimento e visibilização de obras literárias de escritores de origem africana, acreditamos ser papel do investigador divulgar as produções que muitas vezes estão à margem do cânone, o que não seria aqui o caso. Referente às obras de Manuel dos Santos Lima estamos diante daquilo que Antonio Candido, em *Literatura de dois gumes*<sup>3</sup>, bem assinalaria como literatura empenhada. Empenhada na aquisição e na construção de uma consciência nacional. Na representação de uma epopéia de um povo, irmanado a outras identidades daqueles países que também estavam em busca de resgates

---

<sup>1</sup> Univerisidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

<sup>2</sup> LIMA, 1945.

<sup>3</sup> CANDIDO, 2006.

ou reinvenção de caracteres próprios durante e após os processos de luta pela independência.

No processo de reconstituição de um passado de luta na narrativa dos dois romances *Os anões e os mendigos* e *As lágrimas e o vento*, e reconsideradas as significações históricas do movimento de libertação em Angola, percebe-se a eleição de uma épica que retrata mundos de combate, de deslocamentos, errâncias de homens partidos, mas com a alma cheia de sonhos. Em entrevista a Michel Laban<sup>4</sup>, o escritor informa que vivenciou algumas das situações e também fez uso de documentos oficiais e relatórios para constituir seu texto de criação. Como pensar a elaboração de uma narrativa que carrega em si a trajetória histórica de um povo coadunada à especificidade literária? É na tessitura de uma saga alinhavada pelos fios romanescos que tentaremos entender essa épica de um povo em busca da bandeira da libertação.

No plano da construção estética, em *Os anões e os mendigos* revela-se uma narrativa arrastada, emaranhada nos percalços ora de uma massa anônima, ora das figurações de liderança e de elementos de conflitos que requerem do leitor uma atenção redobrada e imaginação plástica das cenas retratadas sob pena de se perder, pela densidade da temática.

A composição dos quadros na narrativa da obra supracitada impressiona por aquela rara sensação de inexistência de pós-clímax. Tensão estática ou em movimento, mas ali presente na especificidade do relato, sem momentos de refrigério. Os parágrafos longos, por vezes permeados de longa descrições de cenário inóspito ou de carácter de determinada personagem, antecipam na temporalidade arrastada a marcação do tempo da realidade que levou a própria luta da libertação de Angola. Ressoa no leitor o limiar da permanência do trágico porque a tensão é marca de cada capítulo, a catarse não é empreendida e talvez essa não seja a intenção.

Faz parte da história dos campos de guerra e dos processos de lutas de independência dos países africanos o desastre, a dor. Não há espaço para subterfúgios ou suavizações de aspectos romanescos porque a catástrofe não possui beleza. Ao leitor cabe acompanhar a miséria de um tempo de guerra e, mais que isso, vivenciar de maneira premente os desejos e sonhos de desvencilhamento de subjugações: a angústia dos elementos interpostos na narrativa, o sem fôlego da elaboração dos períodos não aparenta ser um problema de estilo ou imperfeição de técnica. O leitor acompanha cada um daqueles oprimidos pelo sistema, sente em sua própria carne quente o ato de ser devorado pelo abutre que aparece na narrativa para esfolar o morto ainda recente.

*As moscas à volta da boca aberta asseguravam-no de que a presa, ainda quente, estava totalmente morta. E pousando as patas sobre a cabeça e abrindo largamente as asas possantes, estabeleceu o seu império sobre o homem irremediavelmente abatido e espoliado para além da*

---

<sup>4</sup> LABAN, 1991.

*morte. Com avidez implacável arrancou-lhe os olhos e logo lhe enterrou o bico adunco no ventre e começou a embriagar-se com o sangue das entranhas (...)*

*O céu ficara limpo e brilhante e sob ele alargava-se uma geografia rala e retorcida. A secura desenrolava um tapete por onde o deserto caminhava com passos de ladrão do futuro<sup>5</sup>.*

A secura da paisagem, da «geografia rala e retorcida», coaduna-se ao modo de narrar também seco, preciso, descritivo do itinerário de homens esqueléticos, prontos para o combate em prol da independência, mas que muitas vezes outra luta, a da própria sobrevivência física, não deixava sequer que atingissem o destino dos campos de guerra. Os adjetivos, quando aparecem, são para resgatar a aceção mais sombria da atmosfera descrita. Se «limpo» e «brilhante» repercutem como vocábulos de paz e clareza, tal assepsia contrasta com as entranhas da carne humana pútrida devoradas pelos abutres. Ao mesmo tempo a escolha dos adjetivos pelo escritor representaria pedra angular de região inóspita varada pela aridez de uma paisagem sem chuvas, daquela «terra sonâmbula». O que muitas vezes fazia os refugiados combalidos a prosseguirem era aquela esperança de mudança do quadro desolador de sobrevida que se impunha no processo de luta. O futuro, tanto em *Os anões e os mendigos* quanto em *As lágrimas e o vento*, era o *leitmotiv* para seguir na busca da libertação, de ter a terra livre e sem as chagas abertas para o poiso dos abutres.

Pensar na recepção do sentido da obra de Manuel dos Santos Lima, tanto pela problemática quanto pela costura textual da eleição de uma narrativa densa; lenta como a vida minada dos personagens retratados e a luta demorada, mas necessária, permite-nos ter uma nova chave interpretativa. Fugir dos grandes panoramas para debruçar-se na própria obra e verificar quais e tais escolhas vocabulares, registros históricos, representações ficcionais, elementos imagéticos sedimentam uma forma de se detectar uma nova epopéia, sem as musas e mitos clássicos do gênero de outrora, sem os deuses invencíveis e artefatos sofisticados. O leitor vivencia a realidade comezinha, os feiticeiros eles próprios fazendo parte do processo de sobrevivência diante do caos, as mulheres guerreiras e ao mesmo tempo violadas. Epopéias sem brilhos!

O indivíduo e o coletivo farão jus à epopéia às avessas, mas necessária para a implantação pelo menos de um processo outro, que não aquele de dependência colonial. O itinerário que se acompanha da guerra é sim uma saga epopéica sem louros e alegrias que ultrapassa o tônus de longa narrativa, cheia de incidentes para dar visibilidade a homens alquebrados, mas desejosos de liberdade, as perdas e ganhos nos combates, nas reuniões dos comandos, nas articulações internas dos movimentos de libertação, na prisão política e nas discussões essenciais de conceitos representativos para a permanência do estado de liberdade almejada são tratados exaustivamente.

O narrador irradia com precisão descritiva a mente insana dos personagens, os líderes inflamados e seus discursos, e o leitor observa pelos olhos e pena do escritor as dores

<sup>5</sup> LIMA, 1984: 16.

e mazelas, as intrigas e cobiças sórdidas escondidas em cada homem. Mesmo após o final da leitura de ambos os livros aqui analisados há a permanência da angústia existencial no âmago do leitor. Ou seja, reiteramos, o elemento catártico que desaparece, ou sequer aparece, talvez intencionalmente como já assinalado.

Jauss asseveraria que

*a teoria estético-recepcional não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão. Ela demanda também que se insira a obra isolada em sua série literária, a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura*<sup>6</sup>.

Alfredo Bosi<sup>7</sup> informara, na esteira de Hans Jauss e sua teoria da estética da recepção<sup>8</sup>, que a verdadeira obra de arte é aquela que rompe com o horizonte de expectativas do leitor. Ao fechar as páginas das obras aqui tratadas, o leitor já é um outro, atualizado no tempo. A memória do escritor traçada pela narrativa continuará como fato histórico na esperança de não ser esquecido nem marginalizado. Sobrevive como aqueles refugiados em travessia pelos campos em busca do sonho de libertação, mesmo que isso lhes custasse a própria vida.

Pensando uma obra aliada a um sistema literário e a devassa de temáticas de guerra e do processo de independência que se perfilaram nos livros de escritores africanos de expressão portuguesa, precisamos lidar com as situações dos fatos sociais, da realidade artística e dos desdobramentos da obra na compreensão daquele *locus* nada privilegiado de quem tenta escrever de e sobre algo que está a contrapelo de um pensamento colonizador. Tanto em *Os anões e os mendigos* quanto em *As lágrimas e o vento*, a recuperação do experienciado sob uma certa ótica com elementos autobiográficos e os aspectos de situação-limite do homem que vive, age e reage diante de sagas parecem assenhorar-se daquilo que chamamos a «falência da linguagem». Essa característica peculiar se faz mais evidente em literatura testemunhal, geralmente de traumas de guerra. No transcurso do cotidiano de lutas, como emendar na escrita, no relato, os fios fragmentados da convulsão beligerante da realidade? Como o escritor poderá dar conta de sentimentos plangentes e da prática de uma situação bélica, ou ainda, como recuperar tais fragmentos por uma memória que, por vezes, pela vivência direta dos fatos, pode selecionar categorias do lembrado e apagar, consciente ou inconscientemente, elementos fulcrais de sua ação e dos outros atores?

Daí a forma casa-se perfeitamente ao conteúdo exposto: aqueles períodos longos, como as trilhas camufladas ou visíveis percorridas pelo andarilho, que desertou ou que, cansado de ser humilhado, resolveu aderir à causa, sendo que um e outro acabam por se

<sup>6</sup> JAUSS, 1994: parte IV.

<sup>7</sup> BOSI, 1994.

<sup>8</sup> JAUSS, 1994.

complementar. Justifica-se, assim, aquela narrativa sem catarse, esse perscrutar a forma escolhida pelo escritor para se narrar os desejos de libertação e as lutas dentro e fora do homem que não tem nada, despossuído, usurpado, mas que vê, mesmo diante da morte iminente pela causa, a possibilidade de transformação da terra para os pósteros. Por isso a importância de articulação dos elementos extemporâneos à dimensão estético-literária no relato de uma realidade de guerra e a escolha da linguagem para recuperar o experienciado por meio da fluidez memorialista. Portanto, a relevância da dimensão estética no processo de constituição das narrativas autobiográficas onde diferentes linguagens e recursos expressivos potencializam as múltiplas interfaces do conhecimento de si, na relação pensamento-sentimento com e sobre o mundo, já diria Luciana Ostetto em artigo sobre o tema.

Liberdade, democracia, independência são termos que permeiam toda a obra e que parecem às vezes esvaziar-se na desesperança da situação em campo de batalha. Aquele que planta a mina contra o inimigo com fins para a libertação usando armas exógenas daqueles que pregam a democracia no mundo pode ser vítima de sua própria emboscada. Mutilados, mortos, queimados, imagens devastadoras para os ideais que não se abandonam. Almi e Rosamunda, Calhambeque e talvez Gonçalves do lado oposto. Cada um com seus sentidos e necessidades.

Relatos autobiográficos singularizam-se «centrando no sujeito da narração as possibilidades de reinvenção das dimensões subjetivas da vida e do cotidiano com ênfase nos testemunhos como um dos atos de narração e de atos de memória»<sup>9</sup>. Nesta perspectiva, o ganho está em, apesar de uma unidade temática que acerchará o fio condutor do relato, o narrador, também em posição de escuta, poder dar as múltiplas direções por que foi possível passar, dentro e fora de si, reportando-se ao que foram, ao que são, ao que desejam ser, ao que fizeram, ao que fazem, ao que projetam fazer. Nessa rede de perspectivas e projeções, aquela tênue e por vezes enganosa rede da memória poderá representar, fidedignamente ou não, uma visão geral do tema.

Em *Os anões e os mendigos* e *As lágrimas e o vento* percebemos que o relato duro integra na especificidade da obra literária o discurso histórico-sociológico e político. Como já diria Candido, «o condicionamento social e histórico não é apenas a sua moldura, mas – sem que isso implique num atentado à autonomia – a substância da sua realidade artística e a condição de existência de seus elementos que, nela, podem ser chamados de eternos»<sup>10</sup>. Portanto, o escritor estaria a entrelaçar a luta de libertação de Angola com tais elementos eternos que configuram aquela substância da realidade artística? Ao tecer narrativas ficcionais sobre dados da realidade, por meio da representação seletiva da memória, ressignifica a história revisitada pelo olhar que mira o passado nas marcas do presente. Ou, como asseveraria a pesquisadora Luciana Ostetto<sup>11</sup>, «o passado vivido fazia-se potência pela ação do

<sup>9</sup> SOUZA, 2008.

<sup>10</sup> CANDIDO, 2006: 35.

<sup>11</sup> OSTETTO, 2015: 173.

rememorar». No caso específico das obras aqui estudadas, naquela ação trazer as marcas cruciais de um passado traumático, reviver a situação-limite de uma realidade histórica experienciada mediada pela linguagem literária.

Na dimensão estética da narrativa autobiográfica, como distanciar-se de tal modo para que a lente que testemunhou não deturpe os fatos? O indivíduo que se faz intérprete de si mesmo revela-se ou esconde-se na teia da representação vivida. Mas isso é possível, dar uma dupla visão dos fatos quando se trata de ficção? Boris Schnaiderman, em entrevista à *Folha Ilustrada* do jornal *Folha de São Paulo* (10/08/2015) tratará sobre essa dimensão estética dos relatos testemunhais pela própria experiência relatada em seu romance *Guerra em surdina*<sup>12</sup>. Boris foi um dos 25 mil homens enviados pela Força Expedicionária Brasileira para lutar na Itália durante a Segunda Guerra.

Boris Schnaiderman informa ao entrevistador do jornal supracitado: «Da primeira vez narrei o que aconteceu ora comigo, ora com companheiros. Tudo misturado com partes imaginadas. Mas eu não sou um ficcionista, só sei fazer autobiografia». Essas nuances de distinção obviamente passam a configurar embates na composição de boa parte de escritores. Às vezes pretende-se narrar somente o vivido sem cores ficcionais; outras tinge-se aqui e acolá uma paisagem distinta, um personagem outro, uma mudança de feição no carácter do personagem, um final diferente, uma linguagem metafórica para marcar a dimensão literária. Entretanto, ambas possuem os entrecruzamentos de uma obra híbrida.

A referência acima exposta serve, salvo devidas proporções temáticas e temporais, obviamente, para que percebamos os liames de histórias de guerra e a busca de uma linguagem que possa envolver as situações-limites. Tal como a representação do personagem de *As lágrimas e o vento* que sonhava com a Libertação de Angola e que deserta do Exército para liderar um povo que queria algo que não fosse aquele estado de jugo colonial. Muitos que nunca tocaram em armas municiavam-se de vontades e das circunstâncias para o combate. Schnaiderman<sup>13</sup> assim falaria da sua experiência na FEB e que podemos associar, salvo, claro, as devidas proporções, a situações descritas nas obras de Manuel dos Santos Lima: «Eram homens destreinados vindos de um país sob ditadura, para lutar pela democracia na Europa, contra inimigos poderosos. E no entanto eles se saíram bem, tão bem quanto os melhores Exércitos. Achei incrível isso».

A expressão que permeia quase toda a narrativa de *As lágrimas e o vento*, «guerra é guerra», com toda a sua nuance de crueldade e de espírito de libertação parece tentar justificar toda a miséria humana, todo ato vil, toda a cruzeza de olhar a terra inóspita, saqueada. As mortes, os estupros, as reversões de valores cabem naquela expressão como forma plausível de não sofrer a consciência moral defronte a atos grotescos. É como se não pudesse fugir ao estigma da guerra, tal como o escritor brasileiro Graciliano Ramos narra vidas

<sup>12</sup> SCHNAIDERMAN, 2004.

<sup>13</sup> SCHNAIDERMAN, 2004.

torradas pelo inimigo que era, nesse caso, a natureza dos quadros de seca do Nordeste brasileiro e a exploração.

Diante de mais uma situação de perigo e do inevitável sem solução, o narrador afirma pela mente do seu personagem tosco «governo é governo». As cenas da natureza inóspita e dos deslocamentos de fuga também encontram aproximações entre essas obras quando Fabiano e a família, no romance *Vidas secas* deparam-se com a morte ressequida, a miséria e fome prementes com os abutres a avizinhar os retirantes que, embora ainda vivos, já traziam o cheiro da morte. Na busca da epopéia de um povo, as aventuras nada venturosas nos caminhos para o encontro com os líderes dos movimentos de libertação, percebe-se ali também a alma da massa anônima que caminha tal como Almi, personagem do livro *As lágrimas e o vento*, em seus sonhos de liberdade.

Nesse processo, acompanhamos a constituição do líder Davi Demba, o estar em uma situação por acaso, sem pedir isso até a sua elevação ao estado de liderança e seus desdobramentos com a decrepitude moral e política daquele que, ironicamente, discursava para as galinhas quando criança, decependo-as em caso de, no final do discurso, não escutar os alaridos das mesmas.

*E na memória brilhou-lhe o riso dela [a mãe] quando ele se mascarava de rei, de general, de chefe da polícia ou de cardeal e cantava, discursava, dava ordens ou pregava para as galinhas intrigadas. No fim da representação alvoroçava a capoeira para ouvir os cacarejos como aplausos. E os galináceos que menos o aplaudiam eram os primeiros a ser sacrificados para a próxima churrascada.*

*(...) cortava-lhes a cabeça de um golpe seco de catana, e agitando os braços punha-se a imitar a corrida desordenada, a dança imprevisível do animal estrebuchando, ao mesmo tempo que evitava ser atingido pelos esguichos de sangue. Esse espectáculo realizava-se às escondidas da mãe, os olhos dilatados de prazer. No fim benzia-se e proferia o elogio fúnebre com solenidade. Às vezes sonhava com galinhas a debicarem-lhe os olhos. Acordava aterrorizado, o coração aos saltos<sup>14</sup>.*

Demba precisava ser ovacionado em seu discurso. Seu sonho? O poder. O menino é o pai do homem? Eis um questionamento de que o leitor se apercebe quando acompanha a linha de costura textual que o narrador nos revela, discretamente, nos devaneios de poder de Davi Demba não percebidos de maneira evidente no início do romance, mas que discretamente já se avizinhava desde a prisão e o leitor percebe o alinhavo da psicologia do caráter do personagem ao longo da narrativa. No percurso desta, entretanto se revela o que bem acobertado estava pela discrição e sensaboria da constituição do líder nas decisões que irritavam inclusive os mais inflamados companheiros. Figura central que vai servir para o

<sup>14</sup> LIMA, 1984: 61-62.

narrador mostrar seu posicionamento quanto a conceitos sobre comunismo, democracia, independência.

Nesta tessitura, pelo trecho acima exposto e o desenrolar da caracterização do líder na constituição da personagem, percebe-se que os caracteres que comporiam mais perfeitamente quando o líder assume a presidência não foram escolhidos antes aleatoriamente. Foi devidamente pensado para compor o retrato de um homem que trabalhou para ter o que ambicionava, mesmo.

A corrupção e a incapacidade administrativa, as doações e promessas, as desconfianças deram a lupa de aumento ao personagem que teria tudo para dar certo, mas ao vencedor as batatas, sua loucura vã que o impregna no final. A citação que revela a forma de agir de Demba com as galinhas não pode ser desconsiderada por ser elemento exemplificador da exacerbação do líder e da forma de excluir quem não estivesse coadunado aos seus pensamentos. Mesmo se estivesse e sua imaginação achasse que não era decepado a golpes de catana como as galinhas. O sonho que o fazia acordar aterrorizado aparecerá em forma de pesadelo no final.

Reiterando o questionamento anterior, como dar conta do tónus da dor insólita na narrativa de guerra de modo que não se enrede naquela falência da linguagem, o não conseguir retratar uma angústia e sofrimento existencial, aquilo que se quer ver representado, tal como o grito inaudível do quadro de Munch? Memórias traumáticas são difíceis de serem retratadas, principalmente por quem vivenciou de perto. Angola foi palco de tentativa pertinaz de apagamento e de invisibilização política das diferenças. A narrativa recupera o retrato daquela expressão também repetida no romance pela boca dos personagens colonos e do Exército de que todos eram portugueses, por isso irmãos, e, ainda por isso, não se deveria matar irmãos.

Os discursos prementes de que todos eram iguais e que ruim com eles pior sem eles são notados também nos folhetos distribuídos, principalmente para evitar a fuga para o Congo. Na parte final de *As Lágrimas e o Vento*, há uma passagem de profunda beleza estética e contundente que revela, como todo o livro, a apropriação mais elaborada do elemento constitutivo da narrativa ficcional. Diante da divisão do comando para melhor trabalhar os ideais de luta, o narrador apresenta Nhari e sua dúvida sobre o que levar ao sair dali da comunidade.

*Nhari sentou um bocado para pensar, diante dos seus haveres espalhados pelo chão. Não sabia que meter dentro do seu cesto de ráfia. Tudo era importante e nada tinha valor. Uma cabana, um lume de quatro pedras e um tacho de barro, encontrá-los-ia em qualquer parte. Mas poderia ela embrulhar uma paisagem ou a «alma» de um lugar?*<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> LIMA, 1989.

É nessa alma cheia de sonhos como a de Almi que Nhari vai ponderar sobre o folheto espalhado pela avioneta:

*O papel tinha de um lado a imagem de uma família angolana, feliz, sentada à mesa, com bastante comida. Do lado oposto apresentavaa no Congo, a mesa vazia, o pai como que consumido por doença ruim, o filho suplicando comida e a mulher resmungando com o marido que trocara a fartura da sua terra pela fome congoleza<sup>1</sup>.*

Os discursos não corresponderiam aos fatos ou pelo menos aos anseios.

Mesmo que o vento ou a mina abatessem a muitos, mesmo que as lágrimas teimassem em cair, os sonhos de Almi que abrem o romance – desde quando ainda era do exército, e que permanece no líder após desertar com todo seu conhecimento que permitiu a organização da comunidade e as táticas de guerrilha com seus companheiros – e permanecem no alarido das explosões. «Almi gostava de chorar» e são lágrimas que restam no final pela impossibilidade de prosseguir preso ao lamaçal ao ser atingido. O final apresenta a gesta de um povo para o «abraço final da terra». A terra, princípio e final de tudo. Um triste final regado para colheita futura para constituição, quiçá, de uma outra epopéia.

## Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo (1994) – *História concisa da literatura brasileira*. 40.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix.
- CANDIDO, Antonio (2006) – *Literatura de dois gumes*. In *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.
- LABAN, Michel (1991) – *Angola: encontro com escritores*. 1.<sup>o</sup> volume. Porto: Fundação Eng.º Eugénio de Almeida.
- JAUSS, Hans Robert (1994) – *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática.
- LIMA, Alceu Amoroso (1945) – *O crítico literário*. Rio de Janeiro: Agir.
- LIMA, Manuel dos Santos (1984) – *Os anões e os mendigos*. Porto: Edições Afrontamento.
- LIMA, Manuel dos Santos (1989) – *As lágrimas e o vento*. 2.<sup>a</sup> ed. Porto: Edições Afrontamento.
- OSTETTO, Luciana Esmeralda Ostetto; KOLB-BERNARDES, Rosvita (2015) – *Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas*. «Pro-posições», v. 26, n. 1 (76) (jan./abr.), p. 161-178. Disponível em: «[www.Scielo. br/pdf/pp/v26n1/0103-7307](http://www.Scielo.br/pdf/pp/v26n1/0103-7307)>». [Consulta realizada em 10/10/2015].
- SCHNAIDERMAN, Boris (2004) – *Guerra em surdina*. 4.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cosac Naif.
- SOUZA, Elizeu Clementino de (2008) – *Modos de narração e discursos da memória: biografização, experiências e formação*. In PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de, org. – *(Auto)Biografia: formação, territórios e saberes*. Natal, RN/São Paulo: Edufrn/Paulus, p. 85-101.

---

<sup>1</sup> LIMA, 1989.

