



**COR BRIQUE: INTIMIDADE E DRAMATURGIA
EM *O INÚTIL DE CADA UM* (1934), DE MÁRIO PEIXOTO**

Filippi Fernandes¹

Resumo: Trazer a intimidade à tona, de acordo com Roland Barthes em *O Neutro*, é fazer ouvir o indireto do desejo, pelo que simula e elabora veladamente. Tal simulação pode ser lida como uma extensão da amplitude do gesto, sobre a qual a prática despe-se da sùmula epistemológica presente no uso para refazer-se enquanto maquinação, por meio da ressonância associativa ou compositiva da dramaturgia. A invenção *cor brique* emerge na obra peixoteana como subversão ao sentimentalismo da memória, na medida em que a simulação gestual é traumatizada, no atrelamento do falso à sensação. O tremor\rumor desta tecitura fornecerá ao leitor a sensação de deflagração que não se resumirá apenas às fruições de quem o lê. Dá-se a encenação de um sabor de nuança trivial, inútil a um certo circuito comunicativo. Esta atitude da escritura viabiliza o elastecimento do significado presente no enunciado político, dando origem a novas instituições, através da imaginação política.

Palavras-chave: Mário Peixoto; Modernismo brasileiro; Imaginação política.

Falar sobre o que é de foro íntimo não é uma tarefa fácil. Pensemos num objeto qualquer... uma mala marrom de pequeno porte, por exemplo. Quando nos pomos a examiná-la com mais atenção, percebemos detalhes não visualizados num lance rápido de olhar. Percebemos deformações na alça, a cor desbotada na base, dentre outros pormenores que poderiam corresponder ao seu estado atual. Mas antes que um sorriso pudesse ser posto no rosto, em sinal de claro entendimento, refletimos sobre essa relação. Quando olhamos um lado e julgamos interpretá-la por inteiro, esquecemos de nos perguntar sobre o outro lado. O perigo de se apontar com o dedo está aí porque no invólucro das sensações, é preciso ter cautela. Que tipo de desenho é o intimismo, portanto? Aquele que não encerra. Quando Truffault foge aos chatos do engajamento dizendo que não está, que está viajando. Quando Francesca Woodman se diverte fazendo do seu corpo toda a extensão do ateliê.

¹ Estudante de Mestrado em Ciência Política pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: chevalierdepas@zoho.com



Este quinhão de lucidez convoca ao encantamento, porquanto a mão seguir rabiscando letras, palavras, imagens que se ramificam até brotar na realidade que o sentido dá, pelo qual não se aponta dedo algum, sobre o risco de lobotomizarmos o Outro. Mas o que fazer então? Não sorrir mais? O sorriso permanece, a beatitude se retira.

O solo no qual a sensibilidade percorre torna-se palco trazido à realidade pela ficção, numa autorização que é dupla aceitação por parte de quem elabora e por parte de quem configura. Em meio às linhas do cotidiano, esse outro codificado, histórico por excelência, detém toda uma herança, tal qual uma caixa de ferramentas donde se extrai, pela maneira como é manipulada, os variados modos de uso. Todavia por mais que haja variações na utilização, a prática será previsível, na medida em que se subordina às funções prescritas culturalmente aos objetos. Se uso um martelo, junção de cabo de madeira em formato cilíndrico e cabeça metálica, para pregar ou retirar prego, nada me impede que possa pensar em gestos mais largos, como impedir que uma porta ou janela se feche ou que o vento faça voar as folhas sobre a mesa ou ainda como cabide para roupas, sacolas ou bolsas. Se assim o for, a nomenclatura perderá sentido, pois troca-se o sentido do uso pelos artifícios do sentido. Quer dizer, a partir do momento em que se “encena” uma extensão da amplitude do gesto, a prática despe-se da súpula epistemológica presente no uso para refazer-se enquanto maquinação, por meio da “ressonância associativa” ou “compositiva da dramaturgia” (BARTHES, 2004: 19), cedendo espaço a um afrouxamento das regularidades, por onde o individual se espalha no “imediato-político” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 29).

Quando o pensamento desaba na argamassa branca das possibilidades, ele incide como se confessasse algo já deformado seja pela gramática, “seja pela engenharia de máquinas constituída por um conjunto sistêmico de valores no qual a fórmula da expressão está contida” (BROCH, 2014, p. 8; 29), salvo um pequeno detalhe. Meu intento aqui é especular sobre essa pequenitude, esse respingo localizado num artifício que escapa à entonação corrente e faz saltar um requinte para o que se imaginava até então na lógica textual.

O modernismo enquanto movimento estético-político enveredou na mobilização de argumentos associativos, mais pela sugestão e provocação do que pela finalidade em chocar e transgredir. Mário Peixoto, Lúcio Cardoso, Cornélio Penna são representantes de outro tipo de



modernismo. Segundo Constanza Hertz “um modernismo de características expressionistas (...) e em franca oposição com as correntes principais da literatura brasileira”. (HERTZ, 2009, p. 8). Estes seriam os escritores que, sem se filiarem a grupo algum, souberam unir as pontas da imaginação com destreza, numa escrita isolacionista, preparando desenhos muito particulares a cada um. Mário Peixoto apesar de ter realizado experimentalmente o regionalismo “que tanto marcou a literatura da década de 20 e 30”, “não se identificou com as tendências canônicas do modernismo brasileiro” (HERTZ, 2009, p. 8), no que diz respeito à literatura engajada, optando por influências externas para tratar a brasilidade nos elementos compositivos da paisagem.

Pode-se dizer que *O inútil de cada um* contém traços do estilo expressionista e do modernismo brasileiro canônico. Todavia, aquilo que salta aos olhos é o que não assenta ao estilo, identificável em suas regras de filiação, e sim à experiência singular que a prática atribuiu ao corpo-em-nervos da escritura e sua saída pelo argumento cético, por meio da *cor brique*.

Ainda que de forma velada e até obscura a escritura peixoteana se utilizou de artifícios para ficcionalizar e repensar valores sociais. Vidrou-se em detalhes mínimos, autorizando delicadezas pouco usuais, como quando escreve: “Pela claraboia de caixilhos, como mulher em crepes, que não consegue chorar, agita-se a noite da Bocaina.” (PEIXOTO, 1996, p.67). Algo a se expor e algo a se elaborar. A clareza sensitiva da descrição a que se expõe é surpreendida quando, nas palavras de Barthes, o “afeto galopa a imaginação” (BARTHES, 2003, p. 215), dando vazão a uma coalescência de imagens e sentidos que extrapolam o tempo previsto pela narrativa. Como imaginar que tipo de agitação há uma noite de Bocaina, onde claribóia de caixilhos (vulgo janelas) possa se associar a uma mulher que se prepara a chorar e não consegue?

Pela voz do experimento, a experiência apreendida é ativada sobre novos pontões, numa perspectiva diferenciadora. Se emendo um gesto como guia do outro, tal qual um conjunto de *matrioskas* que apenas atormenta uma curiosidade domesticada na espessura de um apequenamento evidente, nada tendo a fazer senão imitar, se fazer gostar (ou odiar). *Ciaroescuro*. A dramaturgia ressonaria na medida em que embaralha as peças da composição.



O sabor extraído do ritmo deste embaralhamento dependerá de propósitos passionais, mas não tão só.

Ao debruçar-me sobre uma obra, mesmo que a ponha entre os joelhos ou flexione os cotovelos, minha atenção fraquejará com o tempo e as palavras, antes intensas, perderão as cores, num desbote de esfalçar sentido. Os olhos correm depressa, como a ave de rapina com suas garras a fechar e a abrir. É aí que a escritura precisa arejar, fazer sulcos no solo, a fim de legitimar aquilo antes instituído, para que possa consistir em interesse e cor. Daí a química da interrupção, passível de emaranhamento caso insistida por mais tempo. Isso traz o elemento compositivo à questão, no que diz respeito às táticas adotadas para o refinamento do que o enunciado, em relação à coisa designada, diretamente ou não, expõe.

Eis a altura do pensamento fragmentado, da escritura que se dispõe a absorver, inscrever e reescrever incessantemente um argumento composto que não cessa de soprar e se esvaziar, pois ante o quinhão febril das sensações, há uma estranha matemática: quanto mais preenche, mais lacunas restam. E especialmente quando o desejo por uma escrita imediata precisa ser mediado por alguém nomeado, um outro. Neste caso, escrever torna-se uma maneira de participar de uma dispersão. Tal *mélange* de afetos compõe um palimpsesto impuro que poderá convocar a fadiga. E frente à fadiga, um silêncio: um corpo que se disponibiliza a ouvir um rastro insignificante; um corpo que troca o lugar do indivíduo enquanto memória pelo espaço do particular enquanto sensação, “a interioridade pela superficialidade” (FONTANARI, 2013, p. 39), o solo pela flutuação: um corpo, finalmente, compositor de particularidades íntimas. Cito trecho de *O inútil de cada um*:

De repente, distinguindo-o mais adiante, debruçado, dei por mim disfarçando:

- É você, Cesar? Que é que está fazendo aí?

Ele apurou-se e, segurando a cerca, considerou distraidamente olhando para o céu:

- Boa noite para um passeio!...

Vestira roupa de montar.

Cavalgávamos lado a lado, por entre as rochas a pique, penetrando lentamente o nevoeiro que subia.

Os picos da Bocaina, no fundo quase azul do céu, seguiam-se em pente pelo nordeste em fora; a carranca dos desfiladeiros quietos projetando-me sombra



maior. As árvores, estorcidas nas ribanceiras, premiam-me, assim como a certeza que à primeira palavra seguir-se-ia um ponto. Continha os passos do animal, que se adiantava ao de Cesar, calcando crostas ressequidas que se esbarrondavam. Tinha as mãos vincadas pelas rédeas e placas de ar frio sugando-me a pele. Se encarasse Cesar, receava sentir-me de repente culpado. Conhecia-o desde alguns anos, mas era como se o visse pela primeira vez. E a frase de Adriana ressoou-me aos ouvidos:

- ‘Pergunto a mim mesma se vocês são de fato amigos’...

Havia respondido que sim, que naturalmente – quando no intimo duvidava. A duvida persistira, apenas hoje mais desafogada. [...]

- Ela disse isso?

E repetia baixo, entre os dentes, gesticulando com a cabeça quase imperceptivelmente:

- Ela disse isso...

Indagava o chão.

[...]

... O sândalo resistia em algum canto...

Os seixos rolaram surdos. Ao voltar-me para César, vi Lia. Montava de lado, com as rédeas muito curtas e os cabelos soltos. Via-a através do luar anilado de vapor, que nos diluía. Desde alguns dias que a vinha construindo para César. (PEIXOTO, 1996, p. 151-152)

Presente e passado, o eu e o outro, indiscerníveis uns aos outros. E isso se deve ao fato de *O inútil de cada um* constituir-se com a flexibilidade livresca do diário, retratando situações ou momentos isentos de conexão entre si, similar à escritura sem fim e começo em *Cadernos de Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke, onde a duração é o protagonista principal; com a diferença de que naquela, as imagens escapolem as constantes tensões e se barroquizam, a ponto de confundir os referentes. A precisão cinematográfica da exposição, de súbito, não consegue fechar o ponto. O literário extravasa camadas discursivas que incham o texto. Por fim, toda uma orquestração de técnicas e vozes misturadas, num vai e vem de agulha, cuja visualização remonta a um palimpsesto. Uma espiral. Quanto mais roda a espiral peixoteana, “mais alto isto a impele ao transbordamento da utopia em atopia”. (ROGER, 2005, p.39).

Entendendo a dispersão como a capacidade de extravasamento da escritura, é crível que possa incomodar ao leitor a ponto de fazê-lo correr na mesma direção apenas para rotulá-la de desvario *non-sense*, como quem excisa parte de um órgão malsã. No entanto, a considerarei como um artifício em potencial de subversão ao *modus operandis* do



entendimento, pela produção de falsas evidências. Quer dizer, a carga ambígua deste desvario, apesar de embebida em dogmatismos frisantes, talvez não seja tão perigosa quanto as redomas de vidro inseridas pela lógica consensual em prol de um “discurso asséptico, conciso e excludente”. (PORCHAT, 2007, p.314).

A escritura, sendo constituída pelo jogo afetivo entre o eu e o outro, é passível de uma simulação traumatizada, onde incerteza e perversão se retroalimentam. A vertigem perdura até o discurso adquirir uma completa opacidade e cessar. O movimento inventivo aí proporcionado é necessariamente performativo, porquanto escapar à categoria do verdadeiro e falso, articulado pelo universo lógico-constativo. Nem por isso: um trampolim do outro. No processo da escritura, “o constativo e o performativo interpenetram-se” por tantas e tantas vezes que faz crer que um é quase o outro. (TODOROV, 2003, p.88). Não é de se espantar que a radicalidade neste ir e vir possa contribuir para o elástico do significado presente no enunciado político, “dando origem a novas instituições, através da imaginação política”, pela cintilação metafórica, metonímica ou esquiva do tema proposto (KIRALY, 2013, p. 338).

Este tipo de esquiva do pensamento acontece frequentemente em *O inútil de cada um*. Mas há outra esquiva que Mário Peixoto tecerá, a partir do trauma, no qual advém o argumento cético articulado com o Neutro bartesiano, pela invenção *cor brique*. O ceticismo moderno, enquanto prática filosófica, dissolve a manifestação paradigmática da subjetividade\identidade, no convívio amigo e inimigo, eu e o outro, quando se trata de um estado intensivo. O desejo do cético é de abonação, de “sustação que coagula ao longe todos os valores admitidos” (BARTHES, 1987b, p.108) e também os não admitidos ou insólitos\inéditos; “um permanecer atento à pluralidade irreduzível das filosofias” (PORCHAT, 2007, p. 17), à simulação gestual, ao atrelamento do falso. O vigor da suspensão do juízo peixoteano está em evadir ao sofrimento, à dor da perda e ao sentimentalismo cristalizado pela memória no tempo histórico. Posicionar-se nem para a esquerda, nem para direita, como o expressionismo e a dialética combativa convocam. Meio pela metade ou, nas palavras de um pedreiro contratado por Mário Peixoto, “mal acabadinho”² (o que não deixa de

² Depoimento de Saulo Pereira de Mello a Filippi Fernandes, gravado em 18.8.2015.



ser uma tática, ainda que velada). Algo por fazer, no que a vida cotidiana puder contribuir para deslizar afetiva ou amorosamente.

Há trechos também com atitudes similares aos haicais:

Levo um fio de teia no cabelo, que esticou até romper-se.
“Fulano” – um novelo de lã rolando pela escada...
(PEIXOTO, 1996, p.61)

Ainda que as frases se organizem como fragmentos textuais, quer dizer, carregando no bojo da sentença uma interpretação niquelada pelo pensamento de quem escreve, tal qual o diário, há uma síntese que desacelera o desespero da escritura, afastando, ainda que momentaneamente, o inacabável grande drama: o “querer-escrever mais” (COMPAGNON, 2005, p. 24). As reticências parecem ir neste rumo, num mutismo expectante, ao passo que as travessões vão no rumo oposto, dissolvendo discursivamente o texto, a voz. No fundo, “um sistema de composição por fraturas internas”, como bem observa Flora Süssekind ao analisar as poesias de Emily Dickinson³ e que poderia se aplicar à prosa peixoteana⁴. A fluidez da escritura romanesca permeia significâncias muito diversas, no que tange à importância do processo de enunciação sobre o enunciado, nas maquinações à suspensão da lógica descritivo-narrativa. O experimento dramático se faz aí ao instituir à frase um terceiro sentido “indiviso, impenetrável, inominável”, “posto ao longe como uma miragem” e que seria o “ponto de fuga do gozo”. (BARTHES, 1984, p.76). Daí restar, afinal, uma zona de imprevisibilidade. À escritura, o hedonismo.

Falsear torna-se um espaço ao céu aberto para a instituição e significação decorrentes do movimento propalado pela intimidade que permeia as malhas da literalidade constituída pela experiência cotidiana. O caráter instituidor da intensidade passa a ser o mote principal do

³ Frase extraída do evento *Encontros de Interrogação*, que teve *O Risco na Literatura* como tema e a escritora Noemi Jaffe como curadora. Gravada em novembro de 2012, no Itaú Cultural, em São Paulo/SP.

⁴ Principalmente concernente à segunda versão do *O inútil de cada um*. A partir dos anos 60, Mário Peixoto se debruça na reescrita e ampliação da primeira versão (ou *proto-Inútil*, segundo expressão cunhada por Saulo Pereira de Mello) de *O inútil de cada um*, publicada em 1934 - isto resultará em seis volumes de mais de 1500 páginas, cujo primeiro volume foi publicado pela Record, em 1984, a pedido de Jorge Amado. Os demais permanecem inéditos. Vide correspondência entre Mário Peixoto e Saulo Pereira de Mello - 24 de março de 1983 a 1 de agosto de 1984 e livro inédito *Threads in a Tapestry* de Saulo Pereira de Mello, ambos disponíveis no Arquivo Mário Peixoto.



experimento *cor brique*, rumo ao Neutro.

O *páthos* mescla o desejo cético da *epoché* minimalista com o *kairós* do desejo dramaturgício, a semiótica do gosto com a semântica do gesto, o que resulta numa aporia: a profundidade encoberta, a nuance do “ainda não” (BARTHES, 2003, p.108-9), a “ebriedade da água pura” (DELEUZE;GUATARRI, 1977, p. 40). Flagrante vertigem, digna de Baudelaire, Mallarmé e modernistas afins, mas também flagrante remição dos contornos esterilizados da imagem nos quinhões do saber cultural\histórico\temporal que não só a nomeia como a territorializa. A cor natural peixoteana é a cor do pensamento, na medida em que pensar torna-se ver e ver tornar-se pensar: uma forma de conceber, locomover. O Neutro do pegajoso *páthos*: disponibilizar-se à afetação, à sensibilidade e sensação cética. O gesto distraído e sem finalidade última - se não a do jogo político-utópico com o habitual, na encenação de um sabor de nuance trivial, inútil a um certo circuito comunicativo previsto.

Em suma, a escritura romanesca torna-se recorrente, pois o discurso é cíclico; propiciador de uma sístole e uma diástole da enunciação sobre o enunciado. Daí o emprego em demasia da metalinguagem. Isto possibilita um dizer mais imediato (e menos mediado), de um “mundo que não chega mais na forma de um objeto, mas de uma escrita, isto é, de uma prática”, um “outro tipo de saber (o do Amador)” (BARTHES, 1987a, p.249). Cito o livro:

Pobre Cássio!...

Nesse mesmo ano fui mandado para o colégio e, ao despedir-me, o beijo que me deu espontaneamente não me abalou nem a metade dos ensaiados nas suas roupas. Pelas raras cartas que trocamos durante os dez anos da minha ausência, cada vez me afastei mais – tornei mais visível minha incapacidade para querer bem. Numa das últimas, onde me comunicava a entrada para a Escola de Medicina, narrou-me o desfecho de uma primeira experiência sentimental. Terminava bem; literariamente falando – terminava com uma carta. Repetia-me por escrito o trecho decisivo:

‘Tenho pena de saber que você não goza perfeita saúde. Mas você está doente mesmo, ou está interpretando, encarnando algum galã romântico? (Olhe que eu já despertei para a realidade). Desejo-lhe saúde e modernismo, duas venturas sem as quais não se pode viver bem...’

Quando voltei para o Brasil, tinha completado minha obra; podia explicar sem nenhum remorso:

- Conheci Cássio. De fato. Foi no terceiro dia depois de minha chegada, que travamos relações... (PEIXOTO, 1996, p. 45-46)



“A continuidade linear, portanto, está para a história, assim como a duração está para a autenticidade/emoção/significação” (KIRALY, 2013, p.330). Sendo uma reflexão sobre a memória e a perda, cabe ao narrador\observador sensibilizar-se ao máximo naquilo que o cerca, com uma precisão fotográfica, assegurando tanto o “isso-foi” instantâneo da tecitura, no que “esteve absolutamente, irrecusavelmente presente, e no entanto já diferido” (BARTHES, 1984: 115-6), como as “oportunidades insituáveis” (BARTHES, 1984, p. 86) naquilo que se configura, mas não se desvela diretamente. É o caso da *cor brique*:

No fundo, a Urca iluminada, o luzir e apagar do “Bebam Salutaris”, transbordando de um copo as bolhinhas saltitantes, numa visão elétrica da sede. O “Kodak”, o “Gazolina Energina”... O dragão luminoso do “Swastika” saltou do negrume e sumiu. Acompanhei-lhe os efeitos, infligindo-me aquela penitência da atenção: vermelho-branco, vermelho-branco... e insensivelmente desejava a troca do branco, antes do vermelho, que teimava em não vir. A “cor brique”, invadiu-me devagarinho, com o passo sorrateiro da sensação aguda. (PEIXOTO, 1996, p. 107)

O corpo vivo da escritura peixoteana põe-se em risco, emaranhando-se nela mesma, numa espécie de fuga aos interditos sociais, pois ainda que os ponteiros possam encarcerar n’alguma realidade espessa, fatal, trazida pelo histórico, como o *papel mata-mosca* de Robert Musil⁵, se a mente não estivesse “girando” sobre um picadeiro, cinegraficamente⁶, no ruído infernal de cada coisa cotidiana, não seria possível crer naqueles entrosamentos. E o autor creditou inteiramente suas impressões e sensações à escritura, a ponto de confundir, com ardor, ficção e realidade, em escritos posteriores. A elaboração abocanhando a exposição:

⁵⁵ MUSIL, Robert. **O papel mata-mosca** in O melro e outros escritos. São Paulo: Nova Alexandria, 1996 p. 88-103

⁶ Sigo aqui a distinção urdida por Barthes entre romanesco e romance. Neste, o texto apoia-se nos indícios propositalmente deixados a fim de que possa se estabelecer uma investigação, um ‘apontar a máscara com o dedo’ por quem detém o conhecimento ou o poder de fazê-lo, apoiado em valores estabelecidos. Naquele, por sua vez, o texto ‘veste a máscara’ a ponto de se isentar de um juízo analítico (por exemplo, ir ao cinema e escrever sobre o como foi da ida ou sobre as impressões que se têm ao assistir a um cinemascope – sensações antes de se configurarem como ideias), quer dizer, retêm-se ‘o que o desejo desperta, nas suas mobilidades’. (BARTHES, 1984, p. 9). É o particular que está em questão sobre o saber. Da mesma forma, usei estabelecer uma distinção entre cinematográfico (linguagem de cinema) e cinegráfico (linguagem do movimento ou a língua descolada da linguagem – enquanto representante de valores culturais e técnicos).



delírio fulgurante, perigo iminente de queda.

Fiquemos com a *cor brique*, a tática em que o narrador encontrou para se esquivar da lembrança que uma cigarrilha presenteada por sua falecida mãe provocou. Nas vezes em que passou a se interessar pelas cores que se assemelhavam à cigarrilha de sua mãe, no cotidiano que o cercava, fazendo da descrição um alpendre, trampolim para a intimidade locucional do sujeito anacrônico e à deriva. O desejo-enquanto-prazer, gestor de uma dramaturgia da sensibilidade, nos moldes de um verso de T. S. Eliot: *Hurry up, please it's time!*⁷ põe-se sob duas suspensões: a primeira extrapolando o sentido mediado da expressão, pela invenção performática de um valor não-sublimado, na voz de um experimento dramaturgico, logo recomposto segundo a estrutura cíclica e viciosa do pensamento; e a segunda “perdendo a consciência do nome\imagem” (BARTHES, 1987a, p. 299) em alguma outra imagem absorvida na vida cotidiana, como tática ao incômodo causado pela dor: o que permite a flutuação, estar sem lugar. Em suma: uma tende ao gozo e a outra escapa ao gozo.

Penso no verso de T. S. Eliot novamente e vejo que está na hora de fechar a minha torneira. Falar sobre o que é de foro íntimo definitivamente não é uma tarefa fácil. Vem a calhar aqui o título do filme de Samuel Fuller: *Paixões que alucinam*. E sinto que não há nada de piegas na idéia do tradutor brasileiro, pois desconhecemos o que elas são capazes de fazer crescer.

Referências

ALMEIDA, Paulo Ricardo. **O homem, o mar, o tempo**. Revista Contracampo No. 62, 2006. Disponível em <http://www.contracampo.com.br/62/limite.htm>. Acessado em: 1 jun. 2008 às 1:26.

ANDRADE, Mário. **A respeito de Mundéu**. In: PEIXOTO, Mário. *Mundéu*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p.2.

_____. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1978.

⁷ ELIOT, T. S. **The wasteland** in *Collected Poems, 1909–1962*. New York: Harcourt, Brace & World, 1963. p. 58.



AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos. Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas: Papirus, 1993.

BANDEIRA, Manoel. **Apresentação da Poesia Brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1969.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**; Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. **A Câmara clara: notas sobre fotografia**; Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Inéditos, vol. 3: Imagem e moda**; trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O Neutro**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O grão da voz**. Trad. Mário Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **O grau zero da escritura**. Trad. Anne Arnichand e Alvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. **O rumor da língua**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70. 1987a.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. **O prazer do texto**; Trad. J. Guinsberg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987b.

_____. **Escritos sobre teatro**; Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **O óbvio e o obtuso: Ensaios Críticos III**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BELLOUR, Raymond. **“The Letter goes on...”** in *Illuminating Video. An Essential Guide to Video Art*. Nova Jersey: Ed. Aperture-bay Area Video Coalition, 1990. p. 436-443. Também disponível em: <<http://www.upv.es/laboluz/2222/referen/carta.htm>>. Acesso em: 17 ago. 2015.

BROCH, Hermann. **Espírito e espírito de época** – ensaios sobre a cultura da Modernidade. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2014.



CAMPILLO, Antônio **El amor de un ser mortal**, in BATAILLE, George. Lo que entiendo por soberanía, Barcelona, Paidós/ICE de la UAB, 1996.

CAPRETTINI, G. P. **Imagem**. In Enciclopédia Einaudi. No. 31 p.177-199.

CARDINAL, Roger. **O expressionismo**. Trad. Cristina Barczinski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

COMPAGNON, Antoine. **Barthes moderno e antimoderno ou o romance de Roland Barthes** in De volta a Barthes Organizadores: Leyla Perrone-Moisés e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Niterói: EdUFF, 2005. p. 13-28.

COSTA, Luiz Henrique da. **Mário Peixoto, um autor sem lugar**. Rio de Janeiro: Revista Garrafa, No. 5, Janeiro/Abril de 2005.

_____. **O cinema, a literatura, a educação e o mercado globalizado no início do século XXI**. Rio de Janeiro, 2002. Disponível no site: <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/cinetxtindex.htm>>. Acessado em: 1 jun. 2008 às 2:38.

CULLER, Jonathan. **Barthes: a very short introduction**. Nova York: Oxford University Press, 2001.

DE MORAES, Marcelo Jacques. **O rumor do autor em Fragmentos de um discurso amoroso** in DE VOLTA A ROLAND BARTHES. Organizadores: Leyla Perrone-Moisés e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Niterói: EdUFF, 2005.

DE VOLTA A ROLAND BARTHES. Organizadores: Leyla Perrone-Moisés e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Niterói: EdUFF, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. **Kafka, por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A questão de detalhe, a questão de trecho**. In: _____. Diante da imagem. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013. p.297-346.

DO CARMO, Maria Aparecida. **Certezas e incertezas no Inútil de cada Um: primeiras molduras**. Texto disponível para consulta no Arquivo Mário Peixoto.

ESCREVER...PARA QUÊ? PARA QUEM? Organizador: Roger Pillaudin. Lisboa: Edições 70, 1974.

FONTANARI, Rodrigo; MOTTA, Leda Tenório da. **Roland Barthes em A câmara clara, o semiólogo infiel**. Revista MATRIZES. Ano 6 – n° 1 São Paulo, jul./dez. 2012. p. 161-168.



GAGLIARDI, Caio. Disfarce e fraude autoral: por uma reconstituição do sujeito empírico na escrita. **Criação & Crítica** – eu voltei, n. 12. p. 106-119.

GOODMAN, Nelson. **Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos**. Trad. Vitor Moura e Desidério Murcho. Lisboa: Gradiva, 2006.

HEBECHE, Luiz. Conceito de imaginação para Wittgenstein. **Revista Natureza humana**. Versão 5, n.2, São Paulo dez. 2003. p. 393-421.

JARDIM, Eduardo. **Mário de Andrade: Eu sou trezentos: Mário de Andrade – vida e obra**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

KIRALY, Cesar. **Ceticismo e Política**. São Paulo: Giz Editorial, 2012.

LLOSA, Mário Vargas. Distanciando Brecht. El País. 15 de fevereiro de 1998. Disponível em: <http://elpais.com/diario/1998/02/15/opinion/887497203_850215.html>. Acesso em: 1 set. 2015.

MARAVALL, José. **An Culture of the Baroque**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

MARQUES, António. **O Interior: Linguagem e Mente em Wittgenstein**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

MELLO, Saulo Pereira de. **Threads in a Tapestry: reflexões sobre a leitura do primeiro volume de *O Inútil de Cada um*** (inédito).

MOTTA, Leda Tenório da. **Barthes em Godard: críticas suntuosas e imagens que machucam**. São Paulo: Iluminuras, 2015.

NAZÁRIO, Luiz. O Expressionismo no Brasil. In: GUINSBURG, Jacó (org.). **O expressionismo**. SP: Perspectiva, 2002. p. 607-646.

PELBART, Peter Pál. A relação sem gramática. In: _____. **Da clausura do Fora ao Fora da Clausura: Loucura e desrazão**. SP: Brasiliense, 1989. p.88-92.

PEIXOTO, Mário. **O inútil de cada um**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

_____. **Mundéu**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

_____. **Onde a terra acaba** (roteiro inédito)

_____. **Sono sobre a areia** (roteiro inédito)



PEREIRA, O.P. **Rumo ao ceticismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke**. São Paulo: Globo, 1995.

RODRIGUES, Constança Hertz. **Fronteira: uma outra face modernista**. *Rivista di Studi Portuguesi e Brasiliani*, v. X, p. 47-52, 2009.

ROGER, Philippe. Barthes, Brecht e Marx. In: **De volta a Barthes**. Leyla Perrone-Moisés e Maria Elizabeth Chaves de Mello (Orgs.). Niterói: EdUFF, 2005. p. 29-46

ROSADO, Sofia: s.v. **Drama íntimo**, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 12 fev. 2015.

SONTAG, Susan. Writing itself: On Roland Barthes. In: _____. **Where the stress falls: essays**. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2002. p. 53-71.

TODOROV, Tzvetan. **A narrativa primitiva** in *A Poética da Prosa Trad.* Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 79-94.

VILA-MATAS, Enrique. La desaparición del sujeto. In: _____. **Doctor Pasavento**. Barcelona: Anagrama, 2005. p. 5-46.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Observações sobre a filosofia da psicologia**, trad. Ricardo Hermann P. Machado. São Paulo: Ideias e Letras, 2008.

_____. **Últimos escritos sobre a filosofia da psicologia**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

VITA, Luis Washington. **Tendências do Pensamento Estético Contemporâneo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

Entrevistas e depoimentos, documentos textuais e áudio-visuais

Entrevista de Mário Peixoto a Saulo Pereira de Mello – 4 de janeiro de 1979, disponível no Arquivo Mário Peixoto.

Participação de Flora Süssekind Rocha no evento *Encontros de Interrogação*, gravada em novembro de 2012, no Itaú Cultural, em São Paulo. Disponível no site *youtube*. Acessado em 12/10/2014.

Correspondência entre Saulo Pereira de Mello e Mário Peixoto sobre a publicação de *O inútil de cada um* – 24 de março de 1983 a 1 de agosto de 1984, disponível no Arquivo Mário Peixoto.



ANAIS ELETRÔNICOS DO IX Colóquio de Estudos Literários

Diálogos e Perspectivas

SILVA, Jacicarla S.; BRANDINI, Laura T. (Orgs.)

Londrina (PR), 15 e 16 de setembro de 2015.

ISSN: 2446-5488

p. 171-185

Depoimento de Saulo Pereira de Mello a Filippi Fernandes – gravado em 18 de agosto de 2015.