

## UMA INTERPRETAÇÃO DE APRESENTAÇÃO DO ROSTO

Jarisa Medeiros Silva

### I — INTRODUÇÃO

Lendo *Apresentação do rosto*, de H. Helder, percebemos que esta apresentação envolve a trama de uma vida e do livro.

Tudo gira em torno da busca de um conhecimento, que viria a ser crime, e o criminoso seria a vítima.

$$a = b$$

$$b = c$$

$$a = c$$

$$a = \text{crime}$$

$$b = \text{vocação}$$

$$c = \text{conhecimento}$$

Saber acerca deste crime, quem o pratica, como é praticado, em que circunstância e qual ou quais as conseqüências, seria um dos nossos objetivos.

Equação do autor; obsessão do Autor-personagem:

“Que o crime é uma vocação — sim, diga-se dessa maneira; diga-se que o crime é uma vocação, do mesmo modo que o conhecimento.

Que são uma só coisa, isso; que o crime e o conhecimento são uma só coisa: uma vocação.” (*Apresentação do rosto*, — pág. 13). (1)

Nos prólogos um "Autor" busca seu estilo, um livro se projeta, um homem anda pela noite seguido de vozes que o acusam. Por quê? Quem são? Saberiam os surrealistas? Sartre, estudando o "homem surrealista", observa:

"No vago átrio que é para ele a consciência, aparecem e desaparecem objetos auto-estrutivos, rigorosamente semelhantes a coisas. Ressoam grandes vozes sem corpo, como a que anunciou a morte de Pã"... (2)

Desenvolve-se um processo de conhecimento, e, na metade do livro, o homem completa seu círculo de existência.

Na segunda metade, apresenta-se o processo da criação. O livro se define, se explica. Estamos diante da invenção do homem e da obra. Problemas de interesse do Surrealismo e do Novo-romance.

Para Robbe-Grillet, Novo-romance seriam as novas formas de expressão do homem e suas relações com o mundo, novas formas de romance. (3)

Breton define o Surrealismo como instrumento de conhecimento do homem. (4)

Na segunda metade do nosso trabalho tentaremos destacar traços destes dois movimentos, algumas imagens e metáforas comuns a eles. Para isso tomaremos como base, afirmações de Breton e Robbe-Grillet, entre outros.

Pretendemos apresentar nossas observações ou afirmações, junto às do autor.

Logo no início, o Autor se apresenta tentando explicar sua obra, seu "milagre". Pede a cooperação da imaginação dos que o apreciam.

Talvez a palavra "milagre" esteja relacionada com a sua observação em relação à criação. Pois ele diz que repetirá o "acto iluminante do Gênesis". (pág. 1º rosto).

## 2. DESENVOLVIMENTO

### 2.1. "História" do conhecimento

O Autor principia a sua obra com medo de ser destruído por ela. Começa a se penetrar, temendo o que vai encon-

trar. Ao constatar que esgotara sua cidade, sente-se impedido à procurar o "norte". Mas, para chegar lá, deverá esquecer-se. Partindo do esquecimento, poderá encontrar seu rumo, sua liberação.

Na angústia da invenção, tomando consciência da importância de sua força criativa, constata sobressaltado:

"O meu poder é profundo e obscuro.

Empunho essa arma inocente, atravesso com ela meu ser dúbio, o vocabulário das contradições." (pág. 3).

Temos assim um "Criador" que quer construir seu mundo, um artista que busca seu estilo, um ser que é um "vocabulário de contradições".

Um núcleo de tensão sob a forma aparentemente absurda da linguagem surrealista constitui o texto. Acompanhamos a formação de um homem, de um livro. Qual o material do trabalho?

"Objetos para a criação de espaço, espelhos para a criação de imagens, pessoas para a criação de silêncio.

Objetos para a criação de espelhos para a criação de pessoas para a criação de espaço para a criação de imagens para a criação de silêncio." (pág. 2).

O homem tem uma missão — conhecer-se. Num caminho de conflitos, choques e complementação entre consciente e inconsciente, ele andarà para a sua totalização. Esta, se realiza graças ao controle de uma força subjacente, núcleo da personalidade — o "selfe", centro organizador do consciente e inconsciente, dínamo incansável. (5) Por várias vezes o autor fala sobre ele, assim o interpretamos. Vejamos um dos trechos:

"Este saber desordenado instala-se no sonho, é aí que trepida um velho motor furioso." (pág. 21)

Nesta evolução-formação nada se exclui. Não se procura a perfeição, mas a realização. Aí se encontram os surrealistas e Jung. Procura-se revelar o que está na "sombra".

Instituições sociais, religiosas e morais vêm, através dos tempos, subjugando o homem, forçando-o a desprezar e ocultar partes de si mesmo. Envergonhando-se de si, oprimindo-se a si mesmo, esconde-se no inconsciente.

Arvorou-se o Surrealismo como instrumento de sua libertação:

“Par l'écriture automatique, Breton prétend libérer et manifester ce discours essentiel qu'est l'homme.” (6)

Cada conhecimento, cada renascimento, deixa a marca no indivíduo. É difícil aceitar o que os outros condenam. Olhar-se no espelho, aceitar a “sombra”, exige coragem. A sensação de culpa persegue o Autor. Do “sono” surgem rostos:

“Começamos por reconhecer aí os seres do nosso amor e gentileza — sei lá — a mãe, as irmãs, a rapariga cujas altas ancas atravessavam os quartos obscuros, atravancavam corredores, e onde a luz via se quebrava.” (pág. 5)

“Sei lá”, diz ele. Quer apenas recordar, não quer pensar. A reflexão leva ao conhecimento, e este à dor. Para onde fugir? Precisa se purificar. Onde?

“No norte a neve é grande, e eu andarei sobre ela.

Lá em cima, se me aplicar bastante, segundo uma regra minha interior que hei-de descobrir, ficarei com os pés queimados.” (pág. 6)

No norte estaria livre de condicionamentos morais e sentimentais. Lá encontraria a pureza, a liberdade e a paz. Lá viveria e poderia morrer. Mas antes de partir deveria matar aqueles seres, sentir-se seu executor. Por que? E o que seria o norte?

No segundo Manifesto surrealista, Breton comentava:

“Tudo leva a crer que existe um certo ponto do espírito donde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável, o alto e o baixo deixam de ser vistos contraditoriamente”. (7) (pág. 122)

Pelo caminho, corredores, labirintos, túneis, escadas, portas e janelas, quartos e salas. E no túnel

"A cabeça da mãe, essa, é tremendamente alta no meio da luz." (pág. 8)

Interpretando sonhos, Jung identifica labirintos, túneis e quartos com o inconsciente, e as salas, com o consciente.

Os surrealistas pretendiam seguir o que ditasse o inconsciente em delírios e sonhos. Suas imagens pareceriam sem nexos, mas seriam como fotografias do ser autêntico, liberto de críticas e autocríticas. Linguagem, imagens e metáforas teriam um sentido paralógico. Seria o sentido subjacente que N. Sassaute denunciaria muito mais tarde, como revelador de "movimentos interiores." (8)

"Não tenciono ser demasiado claro a respeito de coisa alguma," diz o Autor, e procura ser fiel à sua afirmação.

Dizendo-se com oito anos, ele começa a falar da família e da casa. Chega ao quarto da mãe:

"E então foi-me dado o labirinto e a minha tarefa é dura e fascinante.

Encontrar chaves, decifrar enigmas, descobrir pistas." (pág. 8)

Seque-se fases da vida. Sua adolescência e a da irmã. Conhecimento do crescimento, conhecimento da feminilidade:

"Abarcera em mim uma nova fragilidade, e o meu corpo crescera no seu conhecimento. o amor crescera e a confusão.

. . .

Eu deverei aprender devagar e pensosamente o ritmo da feminilidade. . ." (págs. 9/10).

Uma fotografia. Uma família. Um filho de cabeça encostada à barriga da mãe. "Outra" irmã encostada à perna do pai. O rosto da mãe e a "pata patriarcal" jamais os deixarão. Uma imperceptível teia os envolve. Entre eles, um pacto tenebroso.

"Decifrando a metáfora, percorrendo os caminhos para descobrir as deslocações das partes e,

assim, recompor a verdade do texto — a fotografia, a realidade, a vida — ele descobre que toda a gente tem as mãos cheias de sangue.” (pág. 15)

Por várias vezes alude à infância. Volta aos oito anos, vê crianças de oito, onze, doze e quinze anos.

Jung fala que dentro do adulto fica guardada a criança. O surrealista sonha com a infância, tempo livre de convenções.

No primeiro Manifesto surrealista, Breton observa:

“Se conserva (o homem) ainda alguma lucidez, é para a sua infância que se volta (...) a ausência de todo o rigor conhecido deixa-lhe a perspectiva de várias vidas vividas simultaneamente (...) Todas as manhãs há crianças que partem sem inquietação.” (9)

No jogo da simultaneidade temos a adolescência dele e dela, o complexo de Édipo e o de Electra. Ele e ela se despem pelos caminhos, desfazendo-se das falsas roupas da “persona”. Onde acontecia isto?

“Isto é no norte.

Quer dizer: o homem e a mulher são extremos, despiram muitos vestidos, são implacáveis.

E, dentro da sua justa ferocidade, em frente do norte ascético, possuem uma doçura essencial.” (pág. 27)

Para chegar ao norte, ele precisara se libertar de tudo:

“Não temos família, nem amor, nem paz, nem casa, nem país, nem fraternidade, nem.” (pág. 5)

Isso é um grito de revolta surrealista. A negação e a destruição para construir era o lema. Rompendo liames o indivíduo realizar-se-ia. Mas, construir e destruir gera uma situação ambígua, que suscita a crítica de Sartre. (10) Breton proclamava um homem ilógico, protestando contra um mundo lógico, ao mesmo tempo que exigia o direito de viver nele, e dele tirava os elementos para o protesto. Ambigüidade comprovada pelo meio de expressão — escrita auto-

mática: linguagem do inconsciente organizada como protesto.

O autor tem consciência disso, e, ao explicar suas metáforas, justifica:

"Porque o labirinto, veja-se, só é espaço para a boa contabilidade das emoções e pensamentos, se se tem a chave dele, se ele deixou de ser labirinto." (pág. 32)

Acompanhamos a evolução de um homem e uma mulher. Na descrição do retrato o autor fala em "outra irmã". Por que "a outra"?

Analisando o homem, Jung fala sobre "anima" e "animus". Teria o autor, intenção de abordar o homem integral? Seria um irmão, uma irmã, um homem, um autor? Ou um livro? Que diz o autor?

"Os papéis são um motor, trabalhando ininterruptamente; os papéis trabalham pelos dias dentro e no meio da noite." (pág. 3)

O amor pela mão aterrorizava o filho. Ele não o aceita, teme enfrentá-lo. A mãe quer impor sua presença, ele quer fugir. Ela dirige-se a ele: e fica a refletir:

"Escuta: avança pelas trevas.  
É um literato, este pobre diabo: leu o *Apocalipse*, o *Inferno*, Lautréamont, Rimbaud.

Não leu a si próprio, não leu o mistério da minha aparição.

O que deseja, o fraco, é curar-se do pouco que ainda sabe." (pág. 20)

Como aceitar este amor que envergonha a mãe, aterroriza o filho, destrói os dois? A juventude dele foi marcada pelo terror junto à alegria. Ela sofre ao ver a angústia do filho. O amor os consome.

Também o livro tem suas angústias de realização. Falta-lhe espaço, palavras, estilo. Às vezes se desespera:

"Não há uma verdadeira metáfora humana — o estilo." (pág. 32)

O texto tem seus temores, seus atropelos, no caminho do objetivo:

"Desejaria afastar-me do espírito, o engendrador do princípio criminal.

Isto luta para ser um texto branco, reconciliado, a vida externa.

Olho, dou um passo atrás, desocupando o espaço interior — e então o texto põe-se a andar, cego, tateando, procurando entrar na sua verdade própria: a clareira primitiva." (pág. 45)

O drama do artista é encontrar seu estilo, criar seu espaço. Não é fácil fugir à tradição. Ditam-lhe normas, surgem juizes. Para ser original deverá romper com o passado. Procura um estilo rigoroso e livre.

No ritual da escrita, olha a mão:

"Gosto da mão direita um pouco mais que da outra, pois tenho aquela idéia tradicional de que ela é um nobre instrumento da obra e está ligada superiormente ao espírito." (pág. 35).

Em meio a tempestades, morre a mãe. Um corno levado, um catafalco inútil, perspectivas de saída. Purificações. Chega a maturidade.

"O crime é apenas a circunstância propiciatória para o desenvolvimento religioso da personagem." (pág. 23)

Atravessando desertos, ele atingiu sua ciência. Com sementes e instrumentos vai para o seu deserto. para o seu silêncio. Lá floresceriam sombrias e doces cabeças de crianças.

No sétimo dia, o homem atinge sua maturidade, seu conhecimento. Senta-se e fica a apreciar sua criação, enquanto reflete:

"Eu nunca mais dormiria — era de noite, era agora a minha noite.

E então elas começaram a cantar — na minha noite." (pág. 24)

Canto, epifania mais uma vez. Louvor à criação de um mundo, à libertação de um ser.

Agora ele alcançara o seu silêncio. Surge então o seu descontentamento:

“Resta ao filho caminhar lentamente com o sua festa negra: o segredo que se não revela, o amor maldito, incesto, canto da sua glória tenebrosa.” (pág. 22)

Aqui ele completa seu círculo de vida. No livro, por várias vezes, lemos sobre círculos, movimentos em volta, além desta afirmação:

“Tentamos a factura do círculo, com a idéia de que uma identificação do princípio com o fim possa encerrar o cumprimento do ser, a totalidade da vida — a sabedoria.” (pág. 32)

Esta imagem é explicada por Jung, ao descrever as etapas de realização do ser. Há a esferificação — “mandala”, totalização em volta do “self”.

Do início ao fim do texto há a busca de silêncio. O conhecimento leva a ele. Quando se aprende a viver, atinge-se o silêncio, alcança-se a solidão, conhece-se a vida, o espírito estará pronto para a morte — sabedoria maior do homem.

No segundo Manifesto, Breton exclui do interesse surrealista “tudo o que não tenha por fim o aniquilamento do ser um esplendor interior e cego, alma a um tempo do gelo e do fogo.” (11)

A morte, sabedoria maior buscada no texto. Jung define como o alvo de todas as formas de vida. É ao fim do texto, lemos:

“Desenvolve-se furiosamente no coração um grande pensamento de imortalidade, tão vivo e exclusivo que a carne verga ao seu peso.” (pág. 46).

## 2.2. — *Surrealismo e Novo-romance em Apresentação do rosto*

As palavras têm importância capital para os dois movimentos. Breton via nelas o meio de libertação do espírito

e N. Sarraute as vê como espelho e força movedora dos movimentos interiores, o mais precioso dos instrumentos. (12)

Em "Os prólogos" e "As palavras", o Autor revela conceito idêntico ao destes autores. Identifica-as com os ritmos interiores. Cristais onde a luz se refracta. Para ele, elas têm e fazem vida. Movem mundos, criam pessoas, coisas e lugares. Letras e fonemas têm sentido.

A quem pretendia fazer arte, Breton aconselhava, no primeiro Manifesto:

"O seu estado de espírito (do escritor) deve ser o mais passivo ou receptivo possível. Abstraia-se do seu gênio, de todas as suas capacidades e bem assim das dos outros." (14)

H. Helder aconselha a quem o lê:

"Lê o escuro que tomba entre os teus braços como um ramo tenebroso, desfolha-te páta-la, até seres puro como uma paisagem expectante." (pág. 41)

Para N. Sarraute, no Novo-romance o leitor representa o "parteneire réel". (14)

A todo o passo, o livro se explica. Qualquer interpretação seria demais à do autor. Por isso, deixaríamos a ele a definição da sua obra:

"Trata-se de uma metáfora.

Compreenda-se que escrevo para explicar: que se trata de uma tumultuosa desavinda multidão de metáforas encerradas numa única metáfora." (pág. 31)

Como o Demônio dissera, no início do livro, o Autor não usa truques. O texto vai se explicando. Leiamos uma revelação da mão:

"Mas as faunas e flores daqueles países que não há, consignadas na parede do estádio, que são elas senão alusões aos mistérios do amor, metáforas do crime, deslocções subtis de sentido para chegar ao centro do próprio amor?" (pág. 19)

Todo o texto é o homem integral, não apenas o indivíduo, mas um elo da humanidade, um presente integrado com o passado e o futuro. As influências do passado revelam-se nas conotações do texto.

Castigos e restrições fundamentam-se na Bíblia. (15) O trecho que se refere à menstruação, na página 12, remete-nos ao *Levítico* 11-12. E quando ele se decide a levar seu crime pela vida, remete-nos ao *Apocalipse*, à parosia.

Nada a esconder, o crime é o amor. O seu conhecimento leva o criminoso a se confundir com o crime. Tudo o mais são disfarces ou tentativas de disfarce. Ele confirma:

“Eu sou o crime, levanto-me com o meu crime, e então sou inocente, e atravesso o mundo para instaurar os novos lugares, o silêncio e as palavras sem culpa.” (pág. 22)

Estudando o niilismo surrealista, A. Camus (16) observa outra ambigüidade, ou dualidade, do movimento. Tratando da não-culpabilidade absoluta do homem, o surrealista transforma sua revolta em castigo. Exalta a inocência ao mesmo tempo que o crime e o suicídio.

Agora, descobrindo seu crime, aquele homem se conhece, possui sua noite:

“E, se eu pudesse gritar, gritaria: porque eu também lhe estendera as minhas mãos — amávamo-nos, amávamo-nos — e eu sabia o ser que amava e por quem era amado: a minha própria noite.” (pág. 30)

O Autor não pretendia ser demasiado claro e conseguiu o seu intento. As imagens e metáforas, ricas de conteúdo, admitem mais de um sentido. Tratar-se-ia somente da apresentação de um rosto? Tragédia de uma vida?

F. Alquié resume o homem surrealista:

“Dans le surréalisme, l'homme se révèle au contraire en son mystère concret; el apparaît que nous jugerons désor — mais tout propos selon l'infinité de sa conscience première et fondamentale,

conscience qui préexiste à toute acquisition et à toute élaboration, conscience dont la représentation du réel et celle de l'imaginaire sont dérivées, conscience dont l'approche suffit à jeter en nos projets réfléchis le plus grand trouble." (17)

No início o Autor disse-nos que ia apresentar um "milagre". Seria a criação de um mundo pelo artista. Talvez o seu. Veríamos a Arte criando e explicando o homem.

F. Alquié estudando o conceito de Beleza surrealista, nota que o homem moderno após perder a fé religiosa e a compreensão metafísica, voltou-se para a Beleza, buscando o sentido de seu destino. (18)

Para o caso de a Arte fazer o homem ou o homem fazer a Arte, H. Helder reúne os dois planos, ou melhor, mantém a união homem-livro:

"Por isso eu digo: o ganho seria suplantar o espírito, aparecer

Quanto à relação das palavras, figuras e imagens, N. Sarraute fala em "conversation et sous-conversation". (20) E, J. Ricardo fala de "charnières", célula, microcosmo, metáfora e simetria estruturais. (21)

O próprio autor define o livro como uma metáfora. Creemos que na metade do livro completa-se aquela que seria a metáfora estrutural, e na outra metade, o Autor revela seu processo, o segredo das suas palavras, imagens e metáforas. Isto é, tenta explicar.

Creemos que "Os prólogos" e "Os epílogos" estão no plural, para comprovarem a realização de duas "metáforas" — o homem e o livro.

Quanto ao "microcosmo estrutural", o livro revela que se trata de uma metáfora formada por uma "multidão de metáforas". Lembremos só a dos pássaros que cantam insoportados pela agonia, com os quais ele se identifica, e a das mãos.

Aqui e ali surge uma alusão à mão-instrumento, mas da página 34 à 36, a idéia se imbuí. Uma nódoa branca iniciada no polegar direito se espalha por todo o corpo. Ele conforma:

"Sabia que ela se vingava, com a sua anunciação de um inédito sentido trágico, do quanto representara em dignidade plácida e inteligência sobre a desordem." (pág. 36)

Da "simetria estrutural", lembremos que à página 45, o autor apresenta simultaneamente, suas conclusões e citações da história de Édipo.

Recordemos as imagens do livro, e fixemos as da água, do espelho e das cores (claro e escuro). De preferência surrealista e do Novo-romance.

Analisando o novo-romance, Ricardou dedica páginas ao estudo do espelho e da água como pontos de partida para a simetria e reflexão de situações, estados de espírito e estruturas formais.

À página 46, lemos o cair de uma chuva pacificadora, absorvente: Diz-nos o autor que ela "é uma água vasta, nua e maternal". (pág. 46)

Estudando a desrealização no surrealismo, Alquié dá uma citação de Claudel, em que a água é vista como elemento purificador, essencial. E, julga que para Breton, a água é objeto de uma esperança fundamental. (22)

Certa noite, perdido no nevoeiro, seguido de vozes que o acusam, o Autor pensa:

"Um dia chegará a luz.

Um dia correrão as águas, e as plantas sairão das trevas com a chama branca das suas flores, e alguém louvará o renascimento da vida." (pág. 4)

Claro e escuro, luz e sombra relacionam-se ao processo do conhecimento.

A sombra, o escuro, o indefinido, o nebuloso representam o inconsciente na psicologia. No entanto, para Jung, no inconsciente não estão apenas as fraquezas. Lá se encontram energias que em dialética com o consciente enriquecem o ser. Assim, o homem de vez em quando mergulha no inconsciente à procura de si mesmo.

Conhecimentos novos são renunciados por sombras e tempestades. Em oposição vem a luz — alegria, sabedoria.

No jogo do ambíguo, peripécias do conhecimento, luz e sombra se alternam com tal freqüência, que chegam a se diluir uma na outra. Aprofundando-se na sua busca, o Autor "escuta o boletim meteorológico":

“Previsão para amanhã, tempestade de areia no deserto, tempestade de neve no pólo, maremoto no mar, terremoto na terra, muita luz, muita treva.” (pág. 21)

A maturidade lhe trouxe a noite, e a sabedoria “é um ritmo, até a beleza se torna negra”. (pág. 44)

### 3. CONCLUSÃO

Concluimos que o livro denuncia como óbvia a relação entre o surrealismo e o novo-romance. Constatamos que aquele grito de libertação do espírito dado pelos surrealistas em 1925 ecoou por todas as artes (23) e vem marcando sua existência até hoje. É inegável a importância do impulso surrealista às artes modernas, música e pintura, por exemplo.

Nos seus Manifestos Breton enfatizava o objetivo primeiro do surrealismo: vida — liberdade de vida.

Acreditavam os surrealistas que o homem se escondia somente por ignorância e medo. Mas já Dostoiewski despertou a atenção para o rápido processo de impermeabilização da sensibilidade humana. Preocupação esta, que chegou aos do novo-romance, através de Kafka.

Reconsiderando o surrealismo, T. W. Adorno (24) concluiu:

“E se hoje o surrealismo parece antiquado, isso deve-se a que os homens já se recusam a si mesmos e até àquela consciência da repulsa que se fixara na negação surrealista.”

Em relação a *Apresentação do rosto*, lembramos que F. Mendonça, (25) em um estudo sobre o romance português atual, prefere não fazer afirmações definitivas, visto a complexidade do mesmo.

Quanto a nós, queríamos apenas demonstrar que neste romance coexistem características do surrealismo e do novo-romance.

#### 4. RESUMO

Todo o nosso trabalho consistiu numa tentativa de conhecer as circunstâncias em que se realiza um crime, e suas conseqüências. Queríamos descobrir o criminoso e a vítima. Falamos do crime — conhecimento.

Nossa tarefa foi realizada junto com o autor ou o Autor-personagem que também buscava o conhecimento-crime, e o criminoso ou/e vítima.

A busca foi profunda mas não distante, pois o Autor se denuncia o criminoso-vítima.

A primeira parte do livro constitui a ansiosa busca desse conhecimento. O terror ao encontrá-lo e a sua aceitação se envolvem de luz e sombra. Luz pelo silêncio e realização.

Na segunda parte, o Autor revela seu processo de criação. O livro é dividido em capítulos: "Os prólogos", "Os ritmos", "As imagens", "As metáforas", "As palavras" e "Os prólogos".

O segundo capítulo, "Os ritmos", há de ritmos interiores, a busca de ritmos formais, de um estilo de vida. Ou melhor, nele se condensa essa busca de um estilo, da criação de um mundo. Faz-se um livro e um homem. Homem-estilo.

Procuramos primeiro dar uma interpretação da "história do conhecimento" e depois, destacar do texto, características do surrealismo e novo-romance.

Concluimos pela estreita relação entre estes dois movimentos, perfeitamente assimilados por H. Helder em *Apresentação do rosto*.

#### 5. NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. HELDER, H. *Apresentação do rosto*. Lisboa, Ulisséia, 1968. p. 217. A numeração das páginas será a da cópia feita pela Gráfica da Faculdade de Letras da U.F.R.J. 1972.
2. SARTRE, J.P. Citado por Franco Fortini, em *O movimento surrealista*. Lisboa, Presença, 1965. p. 31.
3. ROBBE-GRILLET, A. *Por um novo romance*. São Paulo, Documentos, 1969, p. 8.
4. BRETON, citado por F. Fortini em *O movimento surrealista*. p. 122.
5. SILVEIRA, Nise da. *JUNG*. Rio, José Álvaro, 1968. p. 195. O aspecto psicológico do texto é interpretado segundo a teoria de Jung.
6. ALQUIÉ, F. *Philosophie du surréalisme*. Paris, Flammarion, 1955. p. 43.

7. BRETON, citado por F. Fortini. Obra cit., p. 122.
8. SARRAUTE, N. *L'ère du soupçon*. Paris, Gallimard, 1968. p. 146.
9. BRETON, cit. por F. Fortini. Obra cit., p. 106.
10. SARTRE, cit. por F. Fortini. Obra cit., p. 38.
11. BRETON, cit. por F. Fortini. Op., cit., p. 122.
12. SARRAUTE, N. Obra cit., p. 129.
13. BRETON, cit. por F. Fortini. Obra cit., p. 111.
14. SARRAUTE, N. Obra cit., p. 118.
15. BIBLIA SAGRADA. São Paulo, Ave Maria, 1964. p. 156-8, 1350 e 1580.
16. CAMUS, cit. por F. Fortini. Obra cit., p. 232.
17. ALQUIÉ, F. Obra cit., p. 114.
18. Ibid., p. 196...
19. ROBBE-GRILLET, A. Obra cit. p. 44.
20. SARRAUTE, N. Obra cit., p. 95.
21. RICARDOU, J. *Problèmes du nouveau-roman*. Paris, Seuil, 1967, ver as definições destes processos.
22. ALQUIÉ, F. Obra cit., p. 104.
23. PIERRE, José. *El surrealismo*, Madrid, Aguilar, 1969. Observa a seleção de imagens semelhantes às do livro estudado. Comprovação da extensão do movimento.
24. ADORNO, citado por F. Fortini. Obra cit., p. 238.
25. MENDONÇA, F. *O romance português contemporâneo*. São Paulo, F.F.C.L. de Assis, 1966. p. 185.

## 6. BIBLIOGRAFIA

1. ALQUIÉ, F. *Philosophie du surréalisme*. Paris, Flammarion, 1955. p. 234.
2. ————. *Bíblia Sagrada*. São Paulo, Ave Maria, 1964. p. 1602.
3. FORTINI, F. *O movimento surrealista*. Lisboa, Presença, 1965. p. 239.
4. HELDER, H. *Apresentação do rosto*. Lisboa, Ulisséia, 1968. p. 217.
5. MENDONÇA, F. *O romance português contemporâneo*. S. Paulo, ... F.F.C.L. de Assis, 1966. p. 185.
6. PIERRE, J. *El surrealismo*. Madrid, Aguilar, 1969.
7. RICARDOU, J. *Problèmes du nouveau-roman*. Paris, Seuil, 1967. p. 167.
8. ROBBE-GRILLET, A. *Por um novo romance*. S. Paulo, Documentos, 1969. p. 112.
9. SARRAUTE, N. *L'ère du soupçon*. Paris, Gallimard, 1968. p. 185.
10. SILVEIRA, N. *Jung*. Rio, José Álvaro, 1968, p. 195.