

QUESTÕES RELATIVAS À “MORTE DO AUTOR” E SUAS IMPLICAÇÕES

Daniel Cavalcanti ATROCH¹

Resumo: O objetivo do estudo é revisitar linhas de pensamento que sustentaram a premissa da morte do autor, contrapondo-as às réplicas de autores que se opuseram a tal discurso, entremeando interpretações que visam a compreender as origens do fenômeno e suas implicações.

Palavras-chave: Teoria literária. “Morte do autor”. Desconstrucionismo.

As premissas da “morte do autor”

Segundo Roland Barthes (2004), desde que um fato é contado fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se um desligamento, a voz perde a sua origem e o autor entra na sua própria morte: começa, então, a escritura. A imagem da literatura que se encontrava até meados dos anos 60, na cultura ocidental, estava tiranicamente centralizada no autor: sua história, seus gostos, suas paixões. Para Barthes, ao contrário, é a linguagem que fala, não o autor. Escrever, então, é atingir esse ponto em que só a linguagem figura, “performa”, e não mais o “eu”. A linguística, afirma o crítico francês, forneceu para a destruição do autor um instrumento analítico fundamental: segundo ela, o autor nunca é mais do que aquele que escreve - a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la.

Se, por um lado, tal concepção prioriza o que há de mais importante numa obra literária, isto é, seu sentido imanente, inscrito na trama da linguagem, que chega mesmo a transcender os “objetivos” do autor, por outro, um dos alicerces da experiência literária se desumaniza: o próprio autor, que não é mais visto como um homem, mas como uma indefinida força motriz que movimenta a linguagem em seu devir artístico, ou seja, um ser abstrato desenraizado da experiência empírica.

Contemporaneamente, o multiculturalismo, ou “estudos culturais”, dinamitou os parâmetros de cânone literário, tirando o foco do valor estético das obras, com o fito de abrir espaço às pretensas “minorias desprivilegiadas” (mulheres, negros, homossexuais etc.),

¹ Mestre pelo programa de pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP) - São Paulo (SP), Brasil. (Doutorando pelo mesmo programa). danielcatroch@hotmail.com.

chegando mesmo a contestar unanimidades como Shakespeare e Cervantes, com base em critérios duvidosos, como ausência de ética no proceder de suas personagens. Segundo Alfredo Bosi, esse “conteudismo, que o formalismo estruturalista acreditava morto e enterrado para todo o sempre, mostrou, na cultura contemporânea, que resistiu e está muito bem de saúde.” (BOSI, 2002, p. 172) Nele, são substituídas a “(...) interpretação literária e a crítica estética pela exposição nua e crua do assunto, valorizando-o, se politicamente correto, e condenando-o, se politicamente incorreto.” (BOSI, 2002, p. 172) Dentro dessa conjuntura, enfocar o texto literário e suas vicissitudes do ponto de vista estético, portanto atrelado aos termos da convenção literária, é de extrema pertinência, no entanto, há de se lembrar que, como Antonio Candido (2000) bem nos ensina, o contexto social, a psicologia e outros traços do indivíduo que escreve, são indissociáveis de sua escrita, estando esses fatores organicamente integrados a ela. Para o crítico, só podemos entender integralmente a obra literária,

[...] fundindo texto e contexto numa interpenetração dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (CANDIDO, 2000, p. 6).

Trataremos agora de como Barthes aborda o segundo termo fundamental da experiência literária: a recepção do texto por um interlocutor. Segundo o crítico estruturalista, o lugar onde a escrita se integra (inclusive em sua relação dialógica com outras obras), não é o autor, mas o leitor:

o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse *alguém* que mantém reunido em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito (BARTHES, 2004, p. 64).

Esse interlocutor “vazio”, esse “alguém” indefinido que recebe e “ordena” o texto, nos leva a pensar numa condição humana universal que vem em detrimento da realidade psicológica, social, fisiológica etc., do indivíduo que tem o livro diante de si, quando, em verdade, o leitor “(...) não é uma entidade genérica, abstrata. É um indivíduo

concreto, com certos traços físicos comuns aos seus, falando determinada língua, orgulhoso de seus signos culturais, sua culinária, seu folclore, seus mitos fundantes.” (LEMINSKI, 2013, p. 336) Opomos ao crítico francês, a visão do linguista Vincent Jouve, que aborda o tema do leitor por um viés mais “orgânico”:

Se o leitor abstrato permitia destacar o funcionamento de superfície do texto, o leitor considerado como indivíduo (isto é, como suporte das reações psicológicas e pulsionais comuns a todo indivíduo) permite destacar o funcionamento profundo. Assim que descobrir o narratário extradiagético, isto é, o modo com o qual o texto imagina seu leitor, o trabalho do retórico será analisar como o sujeito reage a esse papel que lhe é proposto. Sabe-se que o narratário de *Crime e castigo* vê a história do ponto de vista de Raskolnikov, do qual penetra os pensamentos e conhece os sofrimentos. Mas quais são, para o leitor real, as consequências dessa comunhão íntima com um assassino? Dessa compreensão “por dentro” de um ato criminoso que, certamente, não aprovaria na realidade? É a resposta a esse tipo de pergunta que a análise do leitor como indivíduo deve trazer (JOUVE, 2002, p. 53).

A maior fragilidade do modelo de análise estrutural reside, talvez, no fato de ele perfilar aspectos formais das obras, mas, em detrimento do sentido delas enquanto representações da realidade em dado tempo. E, quando desenraizada do solo no qual vicejou, uma obra literária se torna opaca, pois ela só pode ser “humanamente” expressiva na medida em que encerra uma visão de mundo, pois a literatura é, essencialmente, uma tentativa do homem de encontrar algum sentido (e o seu lugar) na sarabanda infernal da história. Ainda que o significado de um texto literário possa ser apenas vislumbrado (em especial quando tratamos de textos mais antigos), existindo, sobretudo, como construção do intérprete, que fatalmente ressignifica o escrito nos termos do presente e de suas idiossincrasias individuais, acreditamos que tal empreendimento traz mais alento aos homens, que a fria ruminação do texto apreciado enquanto tal - enquanto linguagem pura, aquém ou além da realidade.

Opondo o modelo de análise hermenêutico à abordagem estruturalista das obras literárias, Paul Ricoeur chama a atenção para o fato de que a “(...) tarefa da hermenêutica é reconstruir o conjunto das operações pelas quais uma obra se destaca do fundo opaco do viver, do agir e do sofrer, para ser dada por um autor a um leitor que a recebe e assim muda seu agir.” (RICOEUR, 2012, p. 94-95) Temos aqui a experiência da literatura em sua plenitude: uma obra produzida por um homem suscetível a “agir e sofrer” é recebida por um leitor, que, tendo assimilado a experiência contida no texto, muda a sua interação com o mundo.

Ao mesmo tempo corroborando as ideias de Barthes e dando-lhes outros rumos, o filósofo Michel Foucault (2001), afirma que o autor é o princípio da economia na proliferação do sentido, por isso, devemos realizar a subversão da ideia tradicional que temos dele. Para o filósofo francês, o autor não é uma fonte infinita de significações que viriam preencher a obra, não se distingue muito dos outros homens e não precede as obras. Ele é um determinado (ou indeterminado?) princípio funcional pelo qual, em nossa cultura, delimita-se, exclui-se ou seleciona-se, ou seja, o princípio pelo qual se entrava a livre circulação, manipulação, composição, decomposição e recomposição da ficção. Ele parece não passar de um elemento regulador da ficção, papel característico da era industrial e burguesa, do individualismo e da propriedade privada, que deve ser abolido.

Assim, para Foucault, o autor é um elemento tirânico que, ao invés de produzir ficção, se impõe como uma represa que detém o livre curso da “prosa do mundo”. Evidentemente, a escrita não tem início nem fim, é um produto da cultura que se expande *ad infinitum*, como a própria linguagem; porém, há de se considerar que ela possui os seus pontos culminantes que, longe de reduzi-la, enriquecem-na consideravelmente (com palavras, inclusive): Trata-se dos grandes escritores de quem somos todos tributários. É devido aos seus gênios que a ficção ainda é possível hoje, apesar da crise na qual ela se encontra². Ao sugerir que o autor filtra o jorro indiferenciado da “prosa do mundo”, represando parcelas de sentido para então regurgitá-las de volta numa forma empobrecida, Foucault conferiu à autoria um caráter insidioso.

Talvez uma analogia entre o devir criativo e determinados processos psicológicos possa ajudar a restabelecer a posição do autor nesse complexo jogo de tomada e restituição de conteúdo. Nessa esteira, pode-se dizer que o autor “rarefaz” o discurso que está latente na cultura, na “prosa do mundo”, tornando-o diferenciado, pungente, num “movimento” análogo à transposição de um conteúdo do inconsciente filogenético, para o *ego* de um indivíduo avançado em seu processo de *individuação*. Mas, como ensina a psicologia das profundezas, a aquisição de um conteúdo inadequado, advindo dos redutos obscuros do inconsciente, pode dissociar o *ego*, ao invés de fortalecê-lo, portanto, em prol do equilíbrio psíquico, deve haver seletividade na assimilação desses conteúdos, ainda que ignoremos por quais descaminhos ela

² Em poucas palavras, eis a “crise da ficção” à qual nos referimos: narrar “epicamente” soa artificial, pois o homem no Ocidente há muito não sabe aonde ir, ou mesmo por quê. Descrever afetando neutralidade não causa interesse. Qualquer engajamento parece tolo ou tendencioso.

se dá, quando se dá (JUNG, 2006). Tornando ao autor, podemos dizer que ele dispõe da “competência” necessária para fazer o corte adequado na “prosa do mundo” (inconsciente), reorganizando o conteúdo fracionado, na forma de uma unidade expressiva que serve aos seus propósitos, ao seu *ego*, e, dada a origem universal do conteúdo, o transcende, emanando significação para todo um contexto cultural. O “homem comum” (na falta de uma expressão mais adequada), por sua vez, não raro, é utilizado pela língua e não o contrário.

A morte de Deus

Tanto Barthes como Foucault se afinam com a crítica da ideologia vigente na época (final dos anos 60) em seus ataques à autoria, segundo ela

[...] a escritura ou o texto “libera uma atividade que poderíamos chamar de contrateológica, propriamente revolucionária, pois recusar deter o sentido é, finalmente, recusar Deus e suas hipóstases, a razão, a ciência, a lei”. (...) antes de executar o autor, foi necessário, no entanto, identificá-lo ao indivíduo burguês, à pessoa psicológica, e assim reduzir a questão do autor à da explicação do texto pela vida e pela biografia, restrição que a história literária sugeria, sem dúvida, mas que não recobre certamente todo o problema da intenção, e não o resolve em absoluto (COMPAGNON, 2003, p. 51).

Cabe, agora, determo-nos mais longamente no aspecto “contrateológico” do pensamento de Barthes e Foucault, apontado por Antoine Compagnon. Negar a existência do gênio (categoria associada ao individualismo burguês) é negar a existência de Deus - do paradigma de razão e verdade absolutas e de seu arquétipo correspondente -, portanto, as posturas de Barthes e Foucault são tributárias do conceito, revigorado por Nietzsche, da “Morte de Deus”.

Há muito o homem sente-se expulso do Paraíso, porém, a radicalização da angústia existencial que o assola desde a aurora da modernidade deve-se, em grande medida, ao abandono irremediável que a morte do Pai arquetípico impõe. No entanto, Deus, um dos arquétipos mais primitivos a residir na psique humana, não pode ser anulado mesmo pela assertiva bem articulada de um filósofo persuasivo como Nietzsche, ainda que ele tenha se apropriado do discurso que há muito se insinuava nas tormentas da cultura ocidental,

tornando-o pungente, o que não deixa de conferir a fatalidade de uma verdade histórica à sua premissa.

Para obter um exemplo convincente de como o arquétipo em questão, ao contrário do que muitos alardeiam, ainda vigora de forma determinante em nossos dias, basta observar o que críticos musicais costumam buscar na carreira solo de integrantes de conjuntos musicais extintos. Segundo os críticos, aquele que produzir o trabalho mais consistente é sem dúvida o responsável pelo êxito passado do grupo. Observemos que o trabalho conjunto que obtém resultados satisfatórios, apesar de notável, não nega a insuficiência característica de cada indivíduo, porém, a inteligência capaz de engendrar sem a participação alheia é a própria imagem do demiurgo. Assim, o trono vazio é “sub-repticiamente” preenchido com o mesmo arquétipo do núcleo irradiador de verdade - de Deus -, sob um invólucro “racional”; portanto, satisfaz o “órfão” essencial que reside em nós. Como observa Octavio Paz, “A filosofia foi anticristã e deísta: Deus deixou de ser uma pessoa e se tornou um conceito.” (PAZ, 2013, p. 174) Conceito traduzido basicamente em princípio “criador” – “[...] nome que o artista reivindica, porque acredita ocupar assim o lugar deixado vazio pela ausência dos deuses.” (BLANCHOT, 2011, p. 238)

Com certa acuidade, é possível atestar que, onde quer que se busque a unidade em oposição à divisão, aí se encontra representada a angústia fundamental do homem no Ocidente, que se agravou com o advento da modernidade. Essa angústia reporta-se ao Paraíso erigido no tempo antes dos tempos, quando o homem participava da beatitude divina e compunha uma unidade com toda a existência. Isso até a sombra do mal despontar na forma do diabo que, como antagonista de Deus, impôs a dualidade fundamental, forçando o homem a escolher entre a obediência e a transgressão, espécie de marco zero do sentimento de desagregação que nos angustia. Escolher é, nesse sentido, um paradoxo, na medida em que faz do homem humano (único em relação aos demais seres) e, ao mesmo tempo, o leva a sentir-se fragmentado. Por conta disso, o homem busca abolir o diabo (cisão) e sonhar com Deus (unidade) em cada situação que se lhe impõe.

Barthes e Foucault pretendiam dar o golpe de misericórdia em Deus negando a existência do gênio. E, se eles houvessem obtido êxito irrestrito, quem sabe nos sentíssemos ainda mais desnorteados, dado que, até então, não encontramos nada capaz de preencher o trono vazio de proporções imensuráveis que o Deus morto nos lega, e não suportamos viver o reino de dissolução regido pelo diabo. Cabe aqui uma reflexão de Nietzsche: “Os homens

criaram Deus, não há dúvida: será que por isso não devemos acreditar nele? A fé é tão necessária para viver: sejamos misericordiosos!” (NIETZSCHE, 2005, p. 118) Finalmente, gostaríamos de transcrever uma passagem do belo ensaio de Günther Anders sobre Kafka, que traz uma aguda reflexão acerca da morte de Deus:

Enquanto a existência de Deus – mesmo em sua forma deísta mais diluída, foi reconhecida naturalmente, a moral teve um fundamento. Ordens e proibições só têm sentido como ordens e proibições de *alguém*; só são sagradas e obrigatórias enquanto aquele que ordena – sendo ele mesmo sagrado – as sancionou através de sua existência. Faltando quem ordene (e proíba), falta necessariamente a justificação da ordem. Uma *ordem sem alguém que a ordene* perde tanto a santidade como o caráter de compromisso. Ao incrédulo, se ele fosse consequente, teria que se tornar indiscernível, de um só golpe, por que deveria fazer este “bem” e evitar aquele “mal”. Já não é manifesto que *deve haver moral*. A moral é incapaz de justificar moralmente sua própria existência. Pelo menos teria de ser colocada a questão “Por que deve haver dever?” – a questão da necessidade moral da moral. Isso se o homem fosse consequente (ANDERS, 2007, p. 110).

O pastiche

A desvalorização do indivíduo singular, do gênio, na crítica literária parece refletir também uma tendência da escrita pós-moderna, apontada por Fredric Jameson (1985), como um dos seus aspectos centrais: o uso majoritário do pastiche, que consiste na imitação de um estilo particular. Porém, ao contrário da paródia, o pastiche é neutro, carece de impulso satírico. Trata-se de uma espécie de máscara estilística, uma fala em língua morta, uma “[...] refacção programada de estilos pretéritos ou ainda persistentes”. (BOSI, 2002, p. 173) O mimetismo do pastiche, ao contrário do da paródia, não visa a criticar uma norma, pois no contexto da pós-modernidade, todas as “normas” já foram destronadas: conhecemos apenas a crítica da crítica, singramos as vagas da mediação.

Pode-se, a partir desse dado, afirmar que o indivíduo único, singular, de fato inexistente no panorama da literatura pós-moderna, já que ela se restringe, majoritariamente, à reconfiguração neutra do que foi feito no passado, o que leva à conclusão de que a crítica da qual tratamos (o desconstrucionismo) está em concordância com os fatos observáveis, o que a tornaria irrefutável. Mas, como aponta Jameson (1985), a verdade é que todos os estilos já foram inventados, o número de combinações possíveis é restrito. Daí, o recurso ao pastiche

ser tão amplamente utilizado em nossos dias. Menos que o colapso existencial generalizado, o que ocorreu, talvez, foi o esgotamento de uma arte milenar. No entanto, ainda que o homem contemporâneo encontre-se mesmo tão desnorteado, isso certamente não justifica, quando do exercício da teoria literária, solapar sua identidade sob a alcunha de um “sujeito” que não é uma “pessoa” (no caso do autor), ou de “alguém” neutro que lê o texto (no caso do interlocutor).

O homem, como bem representa a arte da Contra Reforma, possui uma natureza dual, marcada pela tensão de contrários que podem se harmonizar, ou não, sendo, por conseguinte, um ser carnal e espiritualizado, íntegro e fraturado, racionalista e mistificador. Como afirma o filósofo Maurice Merleau-Ponty (2004), referindo-se à modernidade (sua assertiva se presta ao nosso contexto), provavelmente o mundo clássico não era ordenado como se pensa. Talvez a consciência “moderna” não tenha descoberto uma verdade moderna, mas uma verdade de todos os tempos, apenas mais visível hoje e levada à sua mais alta gravidade. E, contemporaneamente, vivemos uma extrapolação da consciência de nossos incontornáveis paradoxos que pode, como sugere o filósofo, nos dar a ilusão de que o homem ocidental entrou em total colapso quando, em verdade, talvez apenas tenhamos um conhecimento mais apurado de nossa condição, cuja essência é justamente a mudança, o eterno vir a ser. Em outras palavras, o que define a humanidade, como queria Freud, é o desejo que renova constantemente o seu objeto.

A cibercultura

Recentemente, a cibercultura conferiu tal relevo à obra, em detrimento do autor, que muitas vezes sequer chegamos a conhecer a origem do objeto que visualizamos, e com o qual podemos, inclusive, interagir (sobretudo no campo da ficção). Um “objeto de arte” virtual constitui-se numa estrutura comunicativa que flui irrestritamente, sofrendo as mais diversas mutações, oriundas da criatividade de anônimos, que interagem nesse verdadeiro “inconsciente coletivo” que é a internet. O autor como núcleo irradiador de conhecimento, portanto, ocupa uma posição de elemento prescindível nesse processo extremamente dinâmico que é o fazer arte conectado à rede mundial. No entanto, mesmo esse panorama radical de dissolução do indivíduo, não chega a aniquilar o autor,

Não creio que, após ter passado por um estado de civilização no qual o arquivo memorável e o gênio criador sejam tão presentes, possamos imaginar (salvo em caso de catástrofe cultural) uma situação na qual o autor tenha desaparecido totalmente. Em contrapartida, devemos antever um estado futuro da civilização no qual esse ferrolho da totalização em declínio teria apenas um pequeno lugar nas preocupações daqueles que produzem, transformam e apreciam as obras do espírito (LÉVY, 1993, p. 151).

A perda da importância do autor, prenunciada por Lévy, constitui um “vaticínio” já em andamento na cultura vigente. Essa perspectiva mais ponderada do filósofo tunisiano, em contraponto à afetada iconoclastia de muitos teóricos “revolucionários”, que pretendem eliminar sumariamente o conceito de autoria, nos parece acertada, dado que é possível entrever, em determinadas atitudes da sociedade, como a busca pela unidade fundamental em ícones da cultura pop, a ação inexorável do arquétipo correspondente ao núcleo irradiador de verdade no psiquismo humano: Deus, o autor fundamental. Ainda que o último sofra abalos, devido à reformulação do pensamento que inelutavelmente é levada a termo pela sucessão do tempo, a expressão do “Pai arquetípico” remonta à aurora da humanidade, constituindo-se como elemento formal indissociável do inconsciente filogenético (FREUD, 2011), se concordarmos com a tradição psicanalítica. A crítica de Hume parece ser completada pela psicologia: a religião, segundo o filósofo, é provavelmente uma necessidade psíquica. Não iríamos tão longe – talvez os anseios que nos levaram a erigir os edifícios do pensamento religioso sejam perenes. Mas não precisamos dar a eles o mesmo destino: acreditamos que uma abordagem que, ao invés de tentar suprimir essas pulsões ou instintos, concorrendo para que os mesmos vigorem longe de nossa consciência (desaguando no misticismo), busque redesenhar o seu itinerário no curso da história humana, seja mais proveitosa para a sociedade.

Para finalizar, gostaríamos de dizer que as questões aqui abordadas, evidentemente, são muito mais amplas do que a extensão desse breve artigo pode sugerir. E, como as próprias referências do texto indicam, já foram revisadas por grandes críticos. No entanto, elas ainda nos instigam a percorrer os seus meandros, pois tratam-se de questões cujo amplo espectro na cultura ocidental ainda se faz sentir intensamente.

QUESTIONS ABOUT “THE DEATH OF THE AUTHOR” AND ITS IMPLICATIONS

Abstract: *The objective is to revisit lines of thought that supported the premise of the author's death, in contrast to the replica of authors who opposed such discourse, weaving interpretations that seek to understand the origins of the phenomenon and its implications.*

Keywords: *Literary theory. "Death of the author". Deconstructionism.*

Referências

- ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra – os autos do processo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua**. 1 ed. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 57-64.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOSI, Alfredo. Os estudos literários na era dos extremos. In: **Rodapé. Crítica de Literatura Brasileira Contemporânea**, no. 2. São Paulo: Nankin Editorial, 2002. pp. 170-176.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria – literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto & Consuelo Fortes Santiago. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. 2 ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp. 264-298.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas volume 16 – O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925)**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. In: **Revista Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, N12, 1985.
- JOUBE, Vincent. **A leitura**. 1 ed. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Obras Completas de C. G. Jung. Vol. IX/1**. 4 ed. Trad. Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.
- LEMINSKI, Paulo. **Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski – 4 biografias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: editora 34, 1993.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. 1 ed. Trad. Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Sabedoria para depois de amanhã**. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro – do romantismo à vanguarda**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watcht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa. 1. A intriga e a narrativa histórica**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

Artigo recebido em abril de 2015.

Artigo aceito em maio de 2015.