

MUITO ANTES DE 22

Ildo Carbonera

RESUMO: Os Modernistas de 22 propuseram uma “revolução” atacando os modelões parnasianos, a prolixidade de um Coelho Neto e certos exageros sentimentais românticos. Em suas intenções, manifestos e obras não há referência a nenhum grande ou bom escritor anterior. Alcântara Machado e Manuel Bandeira parecem ter passado à margem daquela Semana de três dias. As características das Escolas Literárias apontadas pelos livros didáticos não respeitam as individualidades de escritores considerados singulares e diferenciados (modernos?) no quadro geral da Literatura Brasileira, anterior a 1922. Se a ironia é uma das marcas fortes da Literatura Moderna, Gregório de Matos mantém-se barroco em suas poesias satíricas? A leitura de alguns ensaios de crítica literária de Machado de Assis afasta qualquer possibilidade de afinidade ou filiação à Escola Realista. No “homem que sabia Javanês” é muito forte a ausência de remorsos. Por que os Modernistas de 22 não falam em Machado de Assis, Cruz e Souza, Lima Barreto, Augusto dos Anjos, entre outros?

PALAVRAS-CHAVE: *Escolas Literárias – Semana de 22 – Ironia – Ambigüidade - Literatura Moderna*

Dada a condição do homem, o artista tem infinitos motivos de sofrimento: às vezes, porque não é compreendido, ou porque desencadeia a fúria dos médiocres e ressentidos (Ernesto Sabato, O escritor e seus fantasmas, p. 159).

A expansão da ciência não se faz graças ao positivismo da eficiência. É o contrário: trabalhar na prova é pesquisar e inventar o contra-exemplo, isto é, o ininteligível; trabalhar na argumentação é pesquisar o “paradoxo” e legitimá-lo com novas regras do jogo de raciocínio (Jean-François Lyotard, A condição pós-moderna, pp. 99-100).

A televisão mostrava um documentário sobre vida e obra de Jorge Luis Borges. Entre as muitas afirmações e impressões apresentadas pelo grande e singular escritor argentino, uma pareceu instigante: não fosse a política, talvez Pablo Neruda não ganhasse o Prêmio Nobel de Literatura.

Não cabe aqui, explicar os prós nem aos contras. Apenas, informamos que daí, também, nasceram as idéias que ora assim se apresentam. Num tempo preciso e através das devidas leituras, vislumbramos uma possível futura tese a respeito do assunto.

Sempre que os professores e os livros didáticos vinham com aquelas características das Escolas Literárias, ficávamos confusos e nossa mente sofria. Não conseguíamos afirmar, categoricamente, que aqueles poemas eram barrocos, por serem de Gregório de Matos, ou por apresentarem aquelas características; esses eram românticos por serem de Álvares de Azevedo, primeiro brasileiro autor da linha imaginativa, conforme palavras de Adonias Filho; os das páginas adiante, ah, esses eram revolucionários, modernistas, *avant-garde*, carregados de ódio aos burgueses, zombarias aos modelões parnasianos, à prolixidade de um Coelho Neto e ataques aos exageros sentimentais românticos...

Alguns intelectuais, pensadores e escritores, leia-se Bruno Zeni, Tadeu Chiarelli e Frederico Barbosa, ainda hoje guardam soberba e pomposamente em seus argumentos, transportados para o âmago daquela longínqua Semana, feitos retrospectos dos Modernistas de 22, rasgados elogios aos jovens modernistas ou desgastados ataques aos modelões parnasianos, que podem ser vistos naquele documentário "Mário de Andrade, reinventando o Brasil".

As palavras desses senhores revelam apenas uma coisa: o que vem antes de 22, quase nada mais é do que a Escola Parnasiana, em seus modelões. Há algo muito misterioso a ser desvendado: por que eles não falam nos grandes prosadores e poetas brasileiros de antes daquela Semana das três noites de fevereiro de 1922? Por que tanto ódio aos burgueses, aos modelões parnasianos, brasileiros, e tanto amor às vanguardas européias? Como revolucionar, copiando ou imitando o que vem de fora, desrespeitando e zombando de coisas brasileiras, mesmo das mais conservadoras ou tradicionais? Mário de Andrade odiava também o seu colega antropófago bastante rico Oswald? O que dizia Oswald a respeito da *Ode ao burguês*? Que revolução é a que vem de cima? Oswald de Andrade estudou, rebaixando-se, para poetizar em linguagem coloquial? Ele era rico e burguês, mas também humilde e simples? O que há nos Modernistas de 22 que já não havia na Literatura Brasileira?

Didaticamente, sabemos que antes do Modernismo tivemos o Pré-Modernismo e o Simbolismo. O costume da nova Escola não era o de atacar a Escola imediatamente anterior, que sucumbia, mas ainda vigente? O trabalho do artista, mesmo revolucioná-

rio, não é o de aprimorar os meios expressivos, na prosa e no verso? Que obras podem produzir artistas que pregam estar libertos totalmente do passado, da Tradição e dos padrões vigentes? Como estudar “Letra para uma valsa romântica”, de Manuel Bandeira, um poeta moderno, lembrando da poesia trovadoresca medieval? Que técnicas, artimanhas e argumentos podem permitir circular livremente pelos caminhos das produções poéticas de tempos e espaços diferentes e diversos? Para quem não lê, ou lê porque precisa definir uma linha de pesquisa, em seu caráter científico, uma atitude coerente e coesa em relação ao mundo da Literatura, deve soar muito estranho e parecer bastante difícil falar de um poema de Gregório de Matos à sombra de outros, de outros séculos, pelo viés da ironia. O “Boca do inferno” deixaria de ser barroco para tornar-se irônico; algo relevante, talvez.

O que seria da poesia se fazer versos continuasse a ser o que os dadaísta pregavam, hein Ferreira Gullar? Contemporâneo dos parnasianos, Machado de Assis, autor de um texto instigante, inquieto, diante de um tempo estático, inseguro e confuso, cria uma prosa ficcional brilhante, singular, inconfundível, modelar, provavelmente sem a intenção de propor uma nova Escola Literária. Aliás, as melhores condições para uma Semana de Arte Moderna, leia-se literária, mesmo copiando da Europa, foram oferecidas pela segunda metade do século XIX. A marca de sermos tardios, talvez não justifique. Por serem livres e independentes, difícil imaginar Machado de Assis, Cruz e Souza, Júlia Lopes de Almeida, João do Rio, Lima Barreto, Augusto dos Anjos, e mais outros, juntos, abraçados, revolucionários. Mas, poderíamos afirmar que das grandes expressões literárias poéticas e ficcionais daquele período, nenhuma delas estava voltada ou interessada em panfletagem, ou simulações para a mídia. Na vitrine de suas lojas, viam-se apenas as obras; não o autor.

Quando mais inocentes, aceitávamos pacificamente as orientações didáticas e pedagógicas do livro-texto didático. Afinal, não havíamos lido absolutamente nada que colocasse em risco tais afirmações, indicações, classificações e caracterizações. Não era tão difícil nem constrangedor identificar algumas características românticas presentes em poemas de Gonçalves Dias e Castro Alves, ou na prosa de Alencar e Macedo. Mas como acreditar que aquelas características eram exclusivas ao “x” e não ao “y”? Qual poema não revela o mundo interior do poeta, da personagem, do ser humano? O Leonardo, que está em **Memórias de um sargento de milícias**, pode ser bem mais malandro

do que alguns autores que viveram intensamente a Semana de 22. O *homem-malandro* não é o *homem-moderno*?

No devido tempo, surge Machado de Assis! Como era difícil ler Machado de Assis! Ler e entender! Entender as perguntas das provas! As provas com respostas certas! O certo na ficção de um autor de livros tão obscuros, fascinantes, imprevisíveis, dissonantes, irônicos (uma ironia que fazia rir). Não havia nada naquelas características da Escola Realista que lembrasse Machado de Assis.¹

Torna-se necessário e imperioso destacar uma das muitas impressões de Machado de Assis a respeito do Realismo:

la me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o realismo, a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte... creio que de todas as que possam atrair a nossa mocidade, esta é a que menos subsistirá, e com razão; não há nela nada que possa seduzir longamente uma vocação poética (ASSIS, 1953: 188).

Os estudos didático-pedagógicos dos últimos tempos afirmam ser a ironia característica marcante da Literatura Moderna. Os Modernistas de 22 não eram modernos, apenas vanguardistas? As poesias satíricas de Gregório de Matos não revelam ironia? Antes de 1922, no quadro geral da Literatura Brasileira líamos nomes como Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Cruz e Souza, João do Rio, Raul Pompéia, Machado de Assis, Álvares de Azevedo, Manuel Antônio de Almeida, o José de Alencar, de **Senhora**, e alguns outros. Oh, céus! Em 2003, descobrimos Júlia Lopes de Almeida! Desmistificar, inverter, desmontar quadros é preciso! Aliás, Augusto dos Anjos não aparece em nenhum quadro de nenhuma Escola Literária da segunda metade do século XIX; Alcântara Machado não é visto em nenhuma manifestação modernista de 22; Manuel Bandeira escrevia apesar da Semana, dos achaques, manifestos e panfletos daquele movimento; nenhuma Ruptura Modernista de 22 foi promulgada a partir de uma Tradição compartilhada por Machado de Assis; talvez, **Os ratos**, de Dyonélio Machado, seja romance tão bem realizado e acabado quanto **O tempo e o vento**, de Érico Veríssimo. Afinal, não é o tamanho que dá primazia à obra, e sim sua feitura, já alertava Machado de Assis numa de suas crônicas.

Observadas algumas características do “homem moderno”, não há como negar a sua presença no conto “O homem que sabia Javanês”, do pré-modernista Lima Barreto. A expressão “ausência de remorsos” pode muito

¹ **Machado de Assis e a Escola Realista** dá título a um projeto de pesquisa transformado em artigo, desenvolvido na Unioeste - Campus de Foz do Iguaçu, em 2003.

bem ser atribuída ao “homem moderno”. O *homem-sem-remorsos* não é o *homem-moderno*? E essa ausência pode ser observada na passagem abaixo, tirada do conto citado acima:

O tal amanuense, que me olhou com ódio, acudiu então: ‘É verdade, mas eu sei canaque. O senhor sabe?’ Disse-lhe que não e fui à presença do ministro (BARRETO, 1982: 29).

Talvez, a Lima Barreto não importasse o javanês ou o canaque, e, sim, o fato de alguém tornar-se sábio e reconhecido internacionalmente sem saber praticamente nada daquela exótica língua. O que sabia canaque poderia até ser um gênio, um grande sábio, mas não fora o “escolhido”. E o “homem moderno” sabe que, se vacilar, perde a vez, o cargo, o nome, a fama...

Em nenhuma listagem de características de Escolas Literárias, encontramos a palavra *ambigüidade*. Esta palavra não é imprescindível ao mundo da Literatura? (*Mas eu não preciso das Escolas Literárias para estudar Literatura, óbvio!*) Para buscar a presença de ambigüidade em obras literárias - contos, poemas, romances -, não há a necessidade de consultar uma Escola Literária. O estudo da literatura, pelo viés da *ambigüidade*, será marcado por cortes horizontais e não verticais.

No romance **O tempo e o vento**, de Érico Veríssimo, teríamos um corte horizontal, o da história do Rio Grande do Sul; já em **Agosto**, de Rubem Fonseca, teríamos um corte vertical, a morte de Getúlio Vargas, ano de 1954. Há a possibilidade de ensaístas optarem por um outro romance, igualmente voltado para aquele incidente de 1954. Estamos falando de escritores, não de pós-modernistas.

Um estudo literário que apresenta como fio condutor, como base de sustentação a *ironia*, independe de qualquer Escola. Aproximar ou distanciar Gregório de Matos de Augusto dos Anjos, Cruz e Souza, Manuel Bandeira, Mário Quintana, Helena Kolody, e outros, não necessariamente deva passar pelos trâmites da Literatura Comparada. A ironia pode fazer rir, refletir, zombar, questionar, duvidar etc.

Um escritor não é irônico por pertencer a uma determinada Escola Literária. A ambigüidade pode ser encontrada em textos pré-românticos, românticos e pós-românticos. Quando falamos em Literatura Moderna, não deveríamos falar em Modernismo. Estudar obras literárias pelo viés da ironia significa desconsiderar aquelas características definidoras de cada Escola. Os Modernistas de 22 prezaram excessivamente os ataques aos modelos parnasianos, aos exageros românticos ou à prolixidade

de um Coelho Neto. Muitos poemas curtos de Oswald de Andrade parecem não sobreviver distanciados, deslocados ou desligados de seu contexto, mas para alguns soam ainda tão revolucionários! As obras de Machado de Assis não foram elaboradas, editadas e promulgadas para serem revolucionárias, no entanto...

Os Modernistas de 22 parecem desconhecer a existência da Tradição. Fiquem seus inimigos com os elogios! (*Também por isso, a ambigüidade é imprescindível ao mundo da Literatura*). Abraçando apenas a Ruptura, perderam-se em cores locais, em manifestos panfletários e também em pequenos poemas que lembram muitas personagens machadianas, feitas folhas levadas ao sabor de todos os ventos. Mas, por mais vulgares e medíocres que possam parecer, essas personagens machadianas levadas ao sabor de todos os ventos sobrevivem às novidades, aos avanços e às rupturas. O direito a precursores não é exclusividade de Franz Kafka.

Observadas as características da Escola Realista, não há possibilidade nenhuma de associá-las a Machado de Assis. Um romance psicológico, leia-se **Memórias póstumas de Brás Cubas**, pode muito bem ser chamado de moderno; dificilmente de realista, observadas as características daquela Escola. Falamos nesse romance por ter sido cunhado de “primeiro romance realista da Literatura Brasileira”; estabeleceu “o surgimento do Realismo no Brasil”. Alguém poderia contra-argumentar: Realismo não é sinônimo de Escola Realista. E a tréplica sugere a leitura dos ensaios machadianos publicados em **Crítica Literária**, da Jackson: *Instinto de nacionalidade, A nova geração, Ideal do crítico*, e aqueles voltados para Eça de Queirós e suas invenções.

Lidos aqueles artigos, analisadas e entendidas aquelas idéias e impressões, percebe-se claramente a distância entre Machado de Assis e a Escola Realista. Outro dado importante: Machado de Assis não tece nenhuma “crítica destrutiva” relacionada aos românticos ou aos seus contemporâneos. “Seus”, dele, não deles. Ele não fala abertamente em Tradição, mas deixa entrever um olhar cordial, manso e generoso em relação aos jovens escritores, confiando no tempo para a chegada de grandes conquistas e realizações da Literatura Brasileira.

Dúvida atroz quando se pensa em escolher um fragmento da ficção do Bruxo do Cosme Velho. Depois da escolha, os que ficaram nos livros parecem muito mais representativos. Relidos os finais dos grandes romances machadianos, de **Memórias póstumas de Brás Cubas** a **Memorial de Aires**, passando por **Dom Casmurro**, **Esaú e Jacó** e **Quincas Borba**, as dúvidas aumentaram,

evidente. Quanto aos contos, não havia nenhuma possibilidade de rever cada final, e decidir por um deles. Talvez, devêssemos lembrar do que fora afirmado em **A emboscada machadiana**, em 2000: da *aurora sem dia* de Luis Tinoco ao *país das quimeras* de Tito, *corpus* para aquele ensaio, temos um longo caminho a percorrer, entre a maestria do Autor e a vulgaridade e mediocridade dos homens do tempo. Decidimos pelo final do último romance de Machado de Assis, **Memorial de Aires**:

Ao fundo, à entrada do saguão, dei com os dois velhos sentados olhando um para o outro. Aguiar estava encostado ao portal direito com as mãos sobre os joelhos. D. Carmo, à esquerda, tinha os braços cruzados à cinta. Hesitei entre ir adiante ou desandar o caminho; continuei parado alguns segundos até que recuei pé ante pé. Ao transpor a porta para a rua, vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu. Queriam ser risonhos e mal se podiam consolar. Consolava-os a saudade e si mesmos (ASSIS, 1994: 1200).

Não podemos afirmar categoricamente que as palavras acima soam como uma despedida bastante melancólica. Parece haver uma mistura de solidariedade, piedade e pena, em relação aos pobres mortais, já velhos, representados aqui por Aguiar e D. Carmo.

Essa atitude de denúncia e desmascaramento, revelar ao leitor e não à personagem, misturada a gestos de solidariedade, podemos observar nas narrativas curtas, representadas aqui por um fragmento retirado do conto “O jogo do bicho”:

A jovem consorte mantinha a alegria da casa, por mais dura que fosse a vida, grossos os trabalhos, crescentes as dívidas e os empréstimos, e até não raras as fomes (ASSIS, 1994: 1127).

Mostrar aos outros a mentira – a vida de aparências - e esconder a verdade – as alegrias e agruras interiores - também pode ser considerada uma característica do homem moderno. Um dos nobres e sábios gregos já sabia que importava à arte revelar a essência e não a aparência das coisas. *Fictionem* pode ser cognato de *fingere*, mas “fingir” para a literatura significa apenas não mentir, enganar, nem esconder.

Segundo Paul Dixon, a *ambigüidade* pode ser assim definida: duas ou mais idéias ou proposições mutuamente excludentes; a evidência no texto não permite escolher uma delas. Se a ambigüidade permite uma maior satisfação por parte do leitor, uma abertura para a revisão, a releitura, a procura de respostas (mesmo as não encontradas), como continuar estudando Literatura a partir de modelos, características localizadas num tempo e num espaço fechados, perguntas com respostas certas? Difícil é aceitar, também, o costume de

abrir espaço para as mais diversas e diferentes opiniões a respeito do texto literário, muitas vezes nem lido. Nem toda obra está aberta para todos. O universo das impressões pessoais divaga por campos minados. Muita gente continua falando e ensinando sobre coisas nunca lidas. Na “obra completa” de Machado de Assis, da Nova Aguilar, não foram encontrados dois volumes, um de **Contos Fluminenses** e outro de **Relíquias de Casa Velha**.

Do livro **O Conceito de Ironia – constantemente referido a Sócrates**, de S. A. Kierkegaard, destacamos a passagem abaixo:

Na medida que é essencial à ironia ter um exterior oposto ao interior, poderia parecer que ela se identifica com a hipocrisia... Mas a hipocrisia pertence propriamente ao terreno moral. O hipócrita se esforça constantemente para parecer bom, embora seja mau. A ironia, pelo contrário, situa-se num terreno metafísico, e ao irônico só interessa parecer diferente do que é realmente; de modo que, assim como o irônico esconde sua brincadeira na seriedade, sua seriedade na brincadeira... assim também pode ocorrer-lhe a idéia de parecer mau, embora bom. Só que temos de lembrar que as determinações morais são, a rigor, demasiado concretas para a ironia (KIERKEGAARD, 1991: 222-3)

Partindo do(s) conceito(s) de *ironia*, apresentado(s) por Kierkegaard, e de *ambigüidade*, apresentado por Paul Dixon, por exemplo, os estudos literários seriam realizados a partir de cortes horizontais, e não verticais. Gregório de Matos pode ter sido irônico tanto quanto Machado de Assis e Alcântara Machado. A presença ou ausência da ironia não torna um texto superior ou inferior a outro. O nosso maior poeta “barroco”, de que se tem notícias vindas dos livros didáticos, pode não nos fazer rir tanto quanto os dois prosadores, o “realista maior” e o “modernista que passou à margem da Semana de 22”. Mas, estamos falando de ironia, e aquela apresentada pelo poeta pode não querer fazer rir. Diríamos que um poema satírico pode estar bem próximo da ironia. Será Gregório de Matos satírico e irônico por ser Barroco? Que ironia é a dos escritores modernistas que os torna diferentes e diversos? Para estudar Literatura a partir da ironia, o quadro de modelos e princípios é outro. Como estudar um mesmo autor pelo viés da ironia e da sua Escola Literária? Teríamos um quadro bastante estranho, feito de contrastes e contratempos. Pela presença da ironia, aproximamos poetas e prosadores de diferentes tempos e lugares. Pelo viés das Escolas Literárias, o processo é de afastamento e fragmentação; elas parecem desconhecer a Tradição. Inovar bastava combater e condenar os modelos, vigentes ou anteriores...

Poderíamos, sim, considerar que muitos dos nossos expressivos ou singulares escritores apresentam quadros poéticos e ficcionais carregados de ironia e humor, aproximando-os. Assim, Kierkegaard e Dixon deverão ser socorridos por outros estudiosos, preferencialmente aqueles que circulam pelo universo do entrelaçamento ironia-humor, humor-ironia.

Há uma tendência que se repete há dezenas de anos, e impera absoluta no ambiente escolar: estudar Literatura a partir de modelos, de alguns elementos teóricos, datas, nomes, resumos, resenhas e características de obras e autores; alguns professores guardam em suas anotações, disquetes e pastas dados relevantes, verdadeiros modelos, retomados e repetidos ano após ano, sem novidade nenhuma em suas bibliografias, de criação e de estudos literários. Há muita gente ministrando aulas espetaculares sobre autores e obras jamais lidos. Os autores de livros didáticos e teóricos agradecem. A leitura de obras ficcionais e poéticas é que torna o mundo da Literatura aberto, bonito e instigante.

Há alguns, verdadeiros especialistas, que ministram aulas a respeito de produção de textos, sem terem escrito ou publicado uma crônica sequer; vivem disfarçando ou distantes das revistas de caráter científico e das obras de criação artístico-literária; quando aparecem, e aparecem sempre, escondem-se em informações sobrenaturais e intermináveis citações. Autores de textos truncados, marcados por uma linha de pesquisa anterior e estrategicamente definida, apresentam-se país a fora em conferências e mesas-redondas de alto nível. Pobre parte do dinheiro público!

Aulas dadas a partir das Escolas Literárias não exigem muitas leituras; a Ruptura que nasce de fora da Tradição está fadada ao esquecimento. O senhor dos juízos finais, dos novos ares não é o novo teórico, o *best-seller* da vez, o último revolucionário, e sim, o tempo. O tempo garante a perenidade ou acena para o esquecimento. As grandes rupturas e revoluções que marcam a produção literária independem da *cor local*, e mesmo das vontades, alegrias e pesadelos do escritor. Os anos 60, do século XX, deram ao autor do conto "O homem que sabia Javanês" um lugar de destaque no quadro dos maiores prosadores ficcionistas da Literatura Brasileira.

Quando bêbado, Lima Barreto era internado como louco. No hospício, escreveu textos marcados por um alto grau de lucidez. A pergunta que alguém devia ter feito naquela época era: como um interno de hospício pode escrever de forma tão lúcida? (Para alguns, inconcebível não lembrar das cartas de Vincent Van

Gogh a Théo, escritas no hospício. Não há realmente nenhuma possibilidade de se estudar Lima Barreto e Vincent Van Gogh – **a lucidez dos hospícios** - sem passar pelos trâmites da Literatura Comparada?) Que consciência é essa que se mantém lúcida, além das bebedeiras, delírios, vertigens e espasmos (i)mortais de um louco? O que explica ou pode justificar a existência de tantos estudos de caráter científico a respeito de um Bruxo do Cosme Velho que não chegou a completar estudo regular nenhum?

Qual o sentido de uma aula, palestra, conferência, mesa-redonda, colóquio, seminário a respeito de algo que o público desconhece? Como ficar explicando vida e obra de Machado de Assis para alunos que nunca leram um conto ou uma crônica sequer dele? Como ficar falando em *ironia* e *ambigüidade* presentes na ficção do autor de **Várias histórias**, se elas não fazem parte do quadro das características da Escola Realista? Além de circular à margem das Escolas Literárias, estudos realizados pelo viés da ironia e da ambigüidade desconsideram o tempo, cronológico, medido, fechado. Acreditamos que a presença da ironia e da ambigüidade é que permite a sobrevivência de um autor ao longo do tempo. Como membros da Escola Realista e do Pré-Modernismo, Machado de Assis e Lima Barreto, respectivamente, teriam sucumbido num tempo bem curto, e os estudiosos e apaixonados pelo mundo da Literatura estariam ocupados e motivados por outros autores e obras.

Bibliografia

- ASSIS, Machado de. Crítica literária. Rio de Janeiro: Jackson, 1953.
- _____. Obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BARRETO, Lima. A Nova Califórnia. 3.ed., São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CARBONERA, Ildo. A emboscada machadiana. Cascavel: Edunioeste, 2000.
- DIXON, Paul. Os contos de Machado de Assis – mais do que sonha a Filosofia. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- KIERKEGAARD, S.A. O conceito de ironia – constantemente referido a Sócrates. Petrópolis: Vozes, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. A Condição Pós-Moderna. 7. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- SABATO, Ernesto. O escritor e seus fantasmas. São Paulo: Cia das Letras, 2003.