

**ROLAND BARTHES:
DA MORTE DO AUTOR AO PRELÚDIO DA VOLTA**

Juan Marcello Capobianco (UFF)
juandireito@yahoo.com

RESUMO

O crítico e semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980) operou verdadeiro abalo no universo da crítica literária com sua tese de *A Morte do Autor* (1968), adentrando no que se convencionou chamar de pós-estruturalismo desconstrutor. Arguto analítico de sua própria ciência crítica, reviu seus conceitos e nas diversas obras que se seguiram, até sua morte, retrabalhou as vigas mestras de sua teoria, trazendo novamente a figura do autor, porém em mosaicos, com seus caracteres anteriores despedaçados, através de renovadas luzes conceituais. O presente trabalho visa analisar, além da própria tese matricial, as principais obras de Barthes – a saber: *O Prazer do Texto, Roland Barthes por Roland Barthes* e *A Preparação do Romance II* – em que a figura do autor volta, observando os pormenores de sua reconfiguração em cada uma destas obras, a forma e modo como se dá essa volta, em quais trechos principais e sob que circunstâncias estes contornos se formam em um novo arcabouço da teoria crítica-literária.

Palavras-chave: Roland Barthes. Crítica literária. Morte do autor

1. A tese da morte do autor

Faz parte da evolução do campo de estudos crítico-literários que suas vigas mestras sejam abaladas ocasionalmente por novas perspectivas. É o que se viu na passagem do estruturalismo sistemático para o pós-estruturalismo desconstrutor, na voz percuciente do crítico francês Roland Barthes.

Em 1968, ao tratar da tese de *A Morte do Autor* (BARTHES, 1988, p. 65) a ideia fora exposta com tal lucidez analítica e ardor visionário, que, não obstante seu fundamento matricial proviesse de Mallarmé (BARTHES, 1988, p. 66), e bem Barthes houvesse demonstrado não ser o primeiro a erguer a bandeira, o novo viés analítico demonstrou-se poderoso e iconoclasta, obrigando à revisão de diversos conceitos estratificados pela crítica.

De fato, Barthes havia explanado que “a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões”, demonstrando que a cisão fatal de tal noção centralizadora sequer se dera no interior da

literatura:

Finalmente, fora da própria literatura (a bem dizer tais distinções se tornam superadas), a linguística acaba de fornecer para a destruição do Autor um argumento analítico precioso, mostrando que a enunciação em seu todo é um processo vazio, que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores (...) (BARTHES, 198, p. 67-8)

Outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora (...) As seduções da teoria cintilaram pela clareza de suas proposições. Perpassando um caminho de reflexão, vem à memória a conhecida frase, cuja autoria se perde na história: “pintores e músicos nascem, mas o escritor faz-se”. É precisamente o resultado – texto – a partir de toda a matéria de que é feito o escritor, que importa num processo múltiplo, intelectual e sensorial, cujos contornos e limites são profundamente impalpáveis.

Naturalmente, para a escrita se requer uma espécie de burilamento da mundividência que permita a tradução em palavras, o que, contudo, deixa à margem de qualquer apreensão os limites entre o que se toma visceralmente de si e o que se recorre a tudo o que é externo¹⁰².

Ora, é fato que, quando um autor se debruça sobre certo texto, pode recorrer às conexões de seu intelecto, extraindo elementos de sua cultura e visão de mundo, despedaçando fragmentos de suas ideologias e confissões, entretanto, não é menos verdade que pode recorrer igualmente a outras mundividências parciais, a tecidos conceituais que não necessariamente digam qualquer coisa de si mesmo. É a multiplicidade inerente à própria escrita – que por isso mesmo é experiência de dispersão.

Maurice Blanchot, ao tratar da literatura como experiência de dispersão, demonstra a tese através do exemplo de Proust, cujos primórdios acusam uma linguagem próxima a Flaubert, mas que a prática constante da escrita vai consolidando num estilo próprio, uma “forma que admiramos hoje como maravilhosamente proustiana”. Contudo, questiona precisamente:

Mas quem fala aqui? (...) Dizemos Proust, mas sentimos que é o totalmente outro que escreve, não somente uma outra pessoa, mas a própria exigência de escrever, uma exigência que utiliza o nome de Proust mas não exprime Proust, que só o exprime desapropriando-o, tornando-o Outro. (BLANCHOT, 2005, p. 306)

¹⁰² Ou seja, como saber qua(l)is dos “eus” do autor se encontram presentes num dado texto?

Existe, de igual, verdadeira impossibilidade material e manifesta de se traçar qualquer panorama entre a biografia de um autor, seus modismos, hábitos, influências do meio, preferências políticas ou confissões em epístolas, e o texto que brota de suas mãos. Ou, noutras palavras, não há meio de se contornar o outro eu que fala na escrita, e a pessoa íntegra do escritor. Esta dispersão, a que alude Blanchot, torna totalmente sem proveito a busca de uma justificativa entre a história de vida de um autor e seu texto.

Se tal desvinculação com a pessoa biográfica do autor se expressassem maiores dificuldades, é possível entender-se o texto em sua ténue transitoriedade, realizável na própria linguagem, na medida em que ao seu silêncio prévio exsurge a enunciação.

A tese da morte do autor encontra solução de real interesse. Ao desagregar a origem da miscelânea de discursos que se entrecrocavam num texto, apontando seus caracteres de multiplicidade de fontes, culturas e toda sorte de confluências dialéticas, estilhaços de conceitos, elegâncias ou cruzas estilísticas, ideologias ou mesmo sua ausência, demonstra Barthes que recorrer ao autor para “decifrar” um texto perde o sentido desde que esse mesmo texto se apresenta prolífero de leituras e com vida autônoma em sua discursividade. E conclui:

(...) mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é 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[sic] (...) Para devolver à escritura[sic] o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor.

Desse modo, o que a ideia concentra é o deságue da confluência polissêmica do texto na pessoa do leitor, onde todos os fragmentos se conservam reunidos em um único centro intelectual e sensorial. Intrinsecamente falando haverá tantos textos quanto seus leitores, o que as múltiplas interpretações e releituras ao longo da história de existência de uma obra poderão demonstrar.

O problema, porém, muito distante de chegar a termo, mal se inicia. Requer-se, em primeira mão, a análise do que é um autor ou, ainda, de quais suas funções.

2. Foucault e “A Morte do Autor”

Uma das questões centrais que se assenta na problemática da mor-

te do autor de Barthes perpassa pelas ideias de Foucault, pois as características da função autor – que trabalha – dizem respeito, em última análise, à intenção que subjaz a toda escrita.

Nota-se, a princípio, que a verdadeira morte a que alude o crítico parece concernir a uma posição do autor no campo sociológico ou biográfico, cuja sacralização histórica demonstrou-se ineficiente ao fechar o sentido dos textos numa presumível resposta à sua interpretação na pessoa do autor.

Foucault, ao referir-se à multiplicidade de autores – ou “eus” – que poderiam estar presentes na obra de um só escritor, corrobora a noção de que o autor não pode ser buscado por trás da cortina metamorfoseada do texto, o que, nesse ponto, mostra-se concorde à tese inicial de Barthes, entretanto, reconhece que “todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de *eus*”. (FOUCAULT, 1997, p. 55)

Bem, esta pluralidade pressupõe uma intenção que, em algum ponto, deve acenar na matriz do texto, cuja intenção parte de um autor.

3. *O prelúdio da volta do autor – “O Prazer do Texto”*

Contudo, a tese notadamente arrojada de Barthes não ficou imune à sua própria reavaliação, o que é da natureza mesma do ofício da crítica literária, mormente em um pensador de relevo, o que de fato o realiza principiando o trabalho de retorno da figura do autor em sua obra *O Prazer do Texto*.

O crítico francês introduz no espaço-tempo do gozo do texto a figura do leitor – pessoa em quem confluem as linguagens múltiplas que atuam paralelamente no interior das vertentes discursivas da escrita. Nele a recepção se dá no prazer, quando assim o texto foi escrito, mas quando pura e simplesmente o texto é elaborado – pelo escritor – no prazer, não necessariamente é garantia de que o leitor o receba da mesma forma (BARTHES, 2010, p. 9), se não foi de alguma forma buscado pelo autor.

Neste ínterim, Barthes localiza o espaço que torna possível o “jogo”, a “dialética do desejo”, demonstrando que “a escrita é isto: a ciência das fruições da linguagem”. (BARTHES, 2010, p. 9 e 11)

Ainda não é quando retoma o autor, mas é possível observar o percurso que retrabalha para atingir o âmag do problema, pois traz à to-

na o prazer da leitura a partir das rupturas e colisões que se manifestam na malha interna do texto, onde há redistribuição entre o dizer canônico, a redação escolástica, e a “outra margem”, “móvel, vazia”, capaz de promover verdadeira encenação e trabalhar o lúdico da mobilidade, adquirindo – exatamente nesta “fenda” entre as duas margens – o sentido erótico do texto.

O pensador francês não alude expressamente, mas entre as duas margens, caberia perquirir se não estaria o esboço do autor no lado não-canônico, e na fenda entre as linguagens, constantemente suspensa em permanente entrechoque e gozo textual. O problema, porém se desdobra.

Destas margens resultam formas ou certas sensibilidades discursivas que levam Barthes a dividir o texto de prazer do texto de gozo¹⁰³.

É bem verdade que tal distinção, a princípio clara, será desconstruída ao longo da obra, mas de início servirá ao propósito de elucidar as aberturas conceituais onde a posterior figura do autor poderá se insinuar.

No texto de prazer mostra-se a linguagem confortável, estável, que vem da prática cultural, que pode ser lida com linearidade, preenche o desejo de conhecimento, apresenta contornos e definições que trazem bem-estar.

O texto de gozo, porém, nas palavras do próprio crítico, é

aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2010, p. 21-1)

Tal distinção é deveras relevante, quando logo a frente declara que “o prazer é dizível, mas o gozo não o é” (BARTHES, 2010, p. 29), remetendo a Lacan e Leclair e construindo uma correspondência prove-niente da psicanálise. O texto de prazer estaria numa zona perfeitamente cognoscível e dialética, mas o texto de gozo ficaria num estado de permanente desvanecimento e interdição, entrevisto entre as linhas, fugaz entre as brechas, pois, se é perceptível que o autor se insinua nos interstícios e junções das fendas, das brechas dos textos de prazer e de gozo,

¹⁰³ No *Prazer do Texto*, a tradução de J. Guindburg trará o termo *jouissance* sempre como fruição, atendendo à intenção de manter a delicadeza fonética do termo em francês, segundo sua própria explicação em nota, no início da obra. A pertinência do termo gozo, porém, parece representar melhor tradução – hipótese que o próprio tradutor deixa em aberto à escolha do leitor, e será invariavelmente utilizada neste trabalho.

menos perceptível não é que no indizível do gozo nasce a escrita que rompe o silêncio, o oco anterior do texto. Há fundamento anterior no prazer, mas o gozo nasce no momento em que é criado o texto, e por isso Barthes diz que a crítica sempre trata sobre os textos de prazer, mas nunca sobre os textos de gozo, e nesse oscilar de perspectivas a figura do autor parece aguardar seu renascimento como uma necessidade, uma busca.

Por isso diz o semiólogo francês, em seguida: “no texto, de uma certa maneira, eu desejo o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação, nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha (...)” (BARTHES, 2010, p. 35) Este é o ponto em que inicia a retomada na contramão da tese de 1968.

Entretanto, o autor que surge em retomada não é o mesmo que existia anteriormente, mas um autor estilizado, fragmentado, destituído da personalidade civil, dos ângulos passionais e biográficos que lhe emprestavam tirânica paternidade sobre o texto e engessavam a crítica. Este autor não será mais retomado por Barthes. Este autor, de fato, está morto.

4. O autor retomado em “Roland Barthes por Roland Barthes”

Parece paradoxal que, após as cisões operadas no meio crítico pela tese de 1968, quando proclamou a morte do autor, Roland Barthes publique, em 1975, uma obra em que fale de si mesmo, e em cuja cautelosa epígrafe inscreva: “Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”.

A obra conglomerada, dentre as várias formas textuais, fragmentos e particularidades, fotografias, reflexões, intertextualidades e biografemas.

Os biografemas, cuja definição remonta ao prefácio de *Sade, Fourier e Loyola* (1971), consiste em um neologismo grafado entre aspas por Barthes, que passou a integrar o estudo da teoria literária (conforme bem elucidada seu significado Eneida Maria de Souza),

inserindo-se na crítica como aquele significante que, tomando um fato da vida civil do biografado, corpus da pesquisa ou do texto literário, transforma-o em signo, fecundo em significações, e reconstitui o gênero autobiográfico através de um conceito construtor da imagem fragmentária do sujeito, impossível de ser capturado pelo estereótipo de uma totalidade. Mais tarde, em 1980, o semiólogo francês define, em *A Câmara Clara*, seu novo neologismo; “(...) Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de *biografemas*; a fotografia tem com a história a mesma relação que o biografema com a biografia”

(BARTHES. 2012, p. 51). O biografema será, pois, um fragmento que ilumina detalhes, prenhes de um “infra-saber”, carregado de, barthesianamente falado, certo fetichismo, que vem a imprimir novas significações no texto, seja ele narrativo, crítico, ensaístico, biográfico, autobiográfico, no texto, enfim, que é a vida, onde se criam e se recriam, o tempo todo, “pontes metafóricas entre realidade e ficção”. (SOUZA. 2007, p. 9-16)

As diversas formas discursivas adotadas em *Roland Barthes por Roland Barthes* perpassam um retorno do autor que se desdobra ao longo do ensaio – quase um romance – abrindo espaço para uma releitura dos conceitos.

Após longa série de fotografias que abrem a obra, onde esclarece que o que dirá sobre elas será sempre imaginário (BARTHES, 2003, p. 13) e que onde termina a imagem começa a escrita (BARTHES, 2003, p. 14) o crítico francês lança as colunas por onde irá se soerguer o autor. No fragmento “Imaginário”, Barthes (2003, p. 121-2) expõe que o esforço vital do livro consiste em encenar um imaginário, onde a ideia do autor transparece no trecho: “em seu grau pleno, o Imaginário se experimenta assim: tudo o que tenho vontade de escrever a meu respeito e que finalmente acho embaraçoso escrever”. (BARTHES, 2003, p. 122)

A falar sobre as anamneses, Barthes (2003, p. 125-126) perfilha uma série de episódios aparentemente corriqueiros, sutis, particulares, situações carregadas de prosaísmo e certa significância para ele. Diz, a certa altura:

Por volta de 1932, no Studio 28, numa quinta-feira de maio à tarde, sozinho, assisti ao Cão andaluz; quando saí, às cinco horas, a rua Tholozé cheirava ao café com leite que as lavadeiras tomavam entre duas passadas de roupa. Lembrança indizível de descentramento por excesso de insipidez.

Sente-se a aproximação do autor quando define, em seguida: “o biografema nada mais é que uma anamnese factícia [ou imaginária]: aquela que atribuo ao autor que amo”.

Outras passagens da obra ainda apontam para a chegada desse autor, cuja volta já fora anunciada em *O Prazer do Texto*.

5. A consolidação do autor em “A Preparação do Romance II”

Estabelecidos os caracteres gerais e as circunstâncias em que principia o regresso da figura do autor na concepção de Barthes, é nesta obra que se perfaz sua consolidação. A proposição já amadurecera ao ponto de apresentar contornos mais definidos. Ao tratar expressamente

da “Volta do autor”, refere-se às suas ocorrências já constatadas na literatura francesa, abordando de passagem às voltas isoladas e a volta do *autor externo*¹⁰⁴, preso às biografias exteriores e influências. Entretanto, ao superar estas passagens, estabelece uma visão com fulcro na curiosidade despertada em relação ao *autor*.

Para construir a ponte conceitual que o levará da morte do autor ao seu renascimento, cita a passagem de Bellemin-Noël: “Tudo [seu livro] saiu de uma falta de curiosidade com relação aos autores. É, para mim, da ordem do fato, não sou tocado, solicitado, e ainda menos mobilizado pela vida e pela pessoa dos escritores”. (BARTHES, 2005, p. 167)

Barthes, então, relaciona a morte do autor com a falta de curiosidade a respeito dele, e, voltando a curiosidade, dá-se a volta do autor. Não por outra razão havia exposto, em *O Prazer do Texto*, já mencionado, que “desejava” o autor, tinha “necessidade” de sua figura, o que mais não deixa de ser do que uma aproximação real, que não é “nem sua representação, nem sua projeção” mas o próprio autor.

Este anseio de conhecer o autor se revela nos paradoxos, pois o crítico confessa às vezes preferir ler a vida de certos escritores à sua obra, e mesmo se detém a imaginar que um “autor perverso” possa ter escrito obras “para ter o direito de escrever, um dia, sua autobiografia”. (BARTHES, 2005, p. 169)

Naturalmente, como o cerne de toda a questão autoral havia se concentrado, de certo modo, nas leituras biográficas, era preciso que a problemática fosse desenvolvida diretamente, e é o que aprofunda o semiólogo, quando aborda a “escrita de vida” e toma dos paradigmas de André Gide e Marcel Proust.

Em Gide, no seu *Diário*, ao apontar a complexidade de papéis do “eu” –o “eu” sincero, o “eu” artificial e o “eu” onde a sinceridade não é pertinente –esclarece que a escrita gídiana não mostra o autor como testemunha do que se passa em sua vida, mas como verdadeiro ator da escrita, onde sua vida parece inteiramente voltada à criação da obra.

¹⁰⁴ Quando se refere às voltas do autor, Barthes menciona esse autor externo numa alusão ao espírito positivista de fins do século XIX, onde o autor vinha impregnado de historicismos biográficos, influências e matizes, cuja perspectiva psicologizante de autor ele mesmo destruiu com sua tese, não mais o recuperando. Neste contexto, vê-se que menciona o autor externo a título didático, para introduzir um conceito bem mais amplo de “volta do autor”, presente nesta obra.

Em Proust a questão autoral é outra, quicá mais intensa, onde o autor retorna de forma “maciça”, pois sua obra é “inteiramente tecida com elementos dele mesmo, de seus lugares, de seus amigos, de sua família” (BARTHES, 2005, p. 171), um papel a que ele dá o nome de sujeito “biografológico” – que não pertence ao gênero biográfico. É a vida como obra, e não um mero relato biográfico. Isto porque a escrita proustiana opera um deslocamento mítico para o apogeu do sujeito biográfico, onde chegam a se esgotar os livros sobre a vida de Proust, álbuns, iconografia invertendo uma série de valores literários em voga. Sintomaticamente, o semiólogo irá chamar tal ocorrência de marcelismo [sic] (que se diferencia do proustismo).

A renovação ideológica que apresenta a vida como obra – ou a escrita de vida “biografemática”, fenômeno diverso da simples biografia, permite

essa nova escrita = a divisão, a fragmentação, ou até mesmo a pulverização do sujeito (...)” onde se dá “(...) o desvio, a volta necessária para reencontrar uma adequação, não da escrita com a vida (simples biografia), mas das escritas e dos fragmentos, dos planos de vida. (BARTHES, 2005, p. 172)

Barthes esboça, então, uma tipologia dos eus que perpassa o que ele chama de escrita de vida, que são a *Persona* – que é a feição da pessoa civil, que existe na vida, mas que não escreve; o *Scriptor* – que representa o modelo socializado do escritor, inserido em uma escola, gênero, aquele sobre o qual se fala e se escrevem tratados; o *Auctor* – “eu” que se coloca como pai da obra, que a assume; e o *Scribens* – que está na prática cotidiana da escrita, que a vivencia.

Esses “eus” estão presentes em diferentes graus na escrita, com maior criatividade quanto à *persona*, ou realizando a obra de imediato, quando à *persona* se junta o *Scribens*, todavia, é na ideia de obra como ruptura de vida, como renovação e organização de uma Nova Vida que consiste a abertura da estrada por onde perfilhará o autor seu livre caminho.

6. Conclusão

Neste trabalho se buscou traçar os contornos da celebrada tese de *A Morte do Autor* (1968), de Roland Barthes, ressaltando suas peculiaridades conceituais pertinentes e sempre renovadas pela crítica literária.

Entretanto, como toda teoria de relevo, sua constante releitura de-

ve ser capaz de consolidá-la ou infirmá-la, mormente se levada a cabo pelo seu próprio idealizador. É o que fez o ensaísta francês, ao rever seus conceitos e – em obras posteriores – começar a construir o prelúdio da volta, ou o retorno do Autor com novos e atualizados caracteres.

Diversos foram os críticos que trabalharam a tese em comento, e, particularmente sobre o autor, foi transcrito em síntese o pensamento sobre a função autor de Michel Foucault – já por si só apto a romper novos horizontes.

Em seguida estes conceitos de Foucault foram relacionados diretamente à tese de Barthes da morte do autor.

No percurso de volta do autor, foram abordadas as principais obras onde tal processo ocorre: *O Prazer do Texto*, *Roland Barthes por Roland Barthes* e *A Preparação do Romance II*.

A forma como o autor regressa à arena dos estudos crítico-literários não é linear nem peremptória, e sim esboçada em tênues pinceladas a partir de análises empreendidas cautelosamente, onde a reconstrução da pessoa autoral – em relação ao texto, comporta um processo de seleção dos estilhaços que ficaram pelo caminho, na tese iconoclasta de 1968.

É o que faz nas obras posteriores, sempre Tateando, até que, na última das que aqui foram analisadas, o autor se consolida com perspectivas não abordadas na primeira tese, e com o enfrentamento de conflitos não problematizados naquela ocasião.

Conclui-se que a primeira tese do semiólogo francês – a morte do Autor – estava de tal modo bem construída, que hoje se permite uma releitura que não lhe tira a relevância, não obstante se possa compreender que a revelia contra a figura autoral não poderia ir muito além de combater o que era tradicional na crítica – exatamente o fundamento interpretativo calcado nos aspectos sociológicos e biográficos do autor, como se uma biografia que relatasse sua vida pudesse pura e simplesmente justificar sua obra. Este autor, sob esse ponto de vista, caiu por terra na tese de Barthes e não regressou nas obras posteriores.

Por isso a distinção feita em *A Preparação do Romance II*, nitidamente demarcada entre a mera biografia e a escrita de vida, que não se confundem. Nesta obra, os aspectos do *modus operandi* do autor que podem repercutir, influenciar e se fazer presentes na obra são observados, mormente quanto à sua criação, o que não traz à baila qualquer biogra-

fismo tradicional. Não é o caso dos “biografemas” – que bem demonstra a partir do prefácio de *Sade, Fourier e Loyola* – pois que tratam de expressões extraídas da vida do autor que iluminam particularidades suas, criam e recriam novas interpretações do texto, cintilam e perpassam o mosaico do texto, iluminando-o.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

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

_____. *A preparação do romance II: a obra como vontade: notas do curso no Collège de France de 1979-1980*. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Sade Fourier e Loyola*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. *O prazer do texto*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *A câmara clara*. Trad.: Júlio Castañon Guimarães. Edição especial. São Paulo: Saraiva de Bolso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Passagens, 1997.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.