

**PRESENCIAUSÊNCIA:
QUANDO A AUSÊNCIA DESESTABILIZA, INSTALA O CAOS
E CRIA O EFEITO DE PRESENÇA**

Juliana Ramos
ramos.juliana@ymail.com

A experiência estética não está limitada ao fornecido em presença, e se intensifica quando propiciada pela ausência, que gera conflito com o presentificado, gerando tensão e caos na criação de um efeito de presença do ausente.

Aqui aproximamos a experiência estética à experiência vivida, intensificando a dimensão da corporicidade. A experiência estética se dá como a experiência vivida pela afetação, por ser tocado e esse toque gerar movimentação, agitação, conturbação, caos, transformação. Entendendo que o presente é a única sede real da experiência, em que também se dá a experiência corpórea, uma vez que as outras dimensões temporais apenas comportam espaços de ficcionalização da experiência, e de vivência dela a partir do olhar, da observação, da contemplação, desprovida da dimensão corpórea.

Para isso, primeiro propomos a análise de como o sujeito se reconhece em si e no outro a fim de evidenciar o sujeito como vários, muitos e múltiplos, tendo em vista que, no momento em que o sujeito consegue se ver nos diversos papéis, ele se torna visível e evidente, capaz de afetar e de ser afetado – quem não consegue isso permanece sendo o que os outros vêem que esse sujeito é e precisando desesperadamente de um espelho. E seguimos explorando ceticismo, catarse, epifania, acéfalo, imagem, corporicidade e produção de presença a fim de perceber como o efeito de presença da ausência pode ser mais intenso que a presença na medida em que se instaura a partir do caos, motor de transformação.

1. *Eu(-) espelho*

Essa transformação nos interessa no âmbito da identidade, porém "a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza" (MERCER *apud* HALL, 2005, p. 9). Precisamente o que ocorre na proposição shakespeariana *Ser ou não ser*:

eis a questão. Sabendo-se que neste estudo o sujeito de que se trata sempre é o sujeito pós-moderno de que trata Stuart Hall, um sujeito marcado pela crise, própria da cultura pós-moderna.

E, ainda, essa transformação nos interessa enquanto processo de (autor)reconhecimento do sujeito, quando se torna visível e vidente, isto é, observado(r), e se destaca ser um observador que direciona seu olhar ao outro e a si mesmo, além de ao outro que está em si. Esse é um sujeito que se vê no espelho e espelha por meio da identificação, interferindo na identidade.

2. *Catarse e ceticismo*

A catarse é o momento de identificação do leitor – em sentido amplo, tendo em vista que as imagens também são lidas – com o objeto estético, quando há o enlaçamento entre o eu e o objeto estético. Dessa relação, há efeitos modificadores do “eu” e do como se (auto)define esse “eu”.



A construção da consciência também é um espaço de ficção, onde se esbarram as certezas da ficção e as incertezas do que chamamos realidade. A ficção, por não guardar compromisso com a verdade das coisas – excetuando-se as ramas realistas –, está isenta das asserções de verdade e, por conseguinte, pende à suspensão do juízo corrente, isto é, a trilhar pelo viés da dúvida, ao ceticismo. Assim, assemelha-se, como no quadro *A ponte de Horácio*, de René Magritte, mais ao real, submerso em incer-

tezas, que o próprio real, que, embora submerso em incertezas, propõe-se campo de encontro de certezas.

Nessa produção de Magritte, vê-se refletido na água a ponte completa, quando a ponte em si está incompleta efetiva ou perspectivamente, isto é, pode estar faltando-lhe uma parte ou esta parte estar totalmente encoberta por uma neblina em virtude da perspectiva adotada pelo observador. A ficção, como o reflexo da ponte na superfície da água – o que também nos remete às interpretações metafóricas do espelho –, descompromissada com a verdade, oferece uma realidade mais segura, e isso justamente porque se assume não real, ficção, da mesma forma como o reflexo se assume reflexo por suas características particulares de união dos pontos, de forma não linear, devido à irregularidade inerente à matéria que compõe a superfície, a água, que se assemelha à imaginação, igualmente irregular – foge a regras –, matéria que compõe a ficção. Enquanto a ficção, que aqui só nos interessará enquanto não realista, não se preocupa com a verdade, promove maior senso de realidade que o real propriamente dito, pois este se opõe à despreocupação da ficção; o real, embora seja constituído por seres incertos, repletos de dúvidas, é posto como espaço de certezas, contrastando mais com o homem que a ficção.

O ceticismo se caracteriza pela busca, a qual é interminável, por isso os céticos também são chamados “zetéticos”, ou seja, “procuradores”. Ao optar pela dúvida, o sujeito se coloca no espaço de trânsito entre uma certeza estabelecida – e por ele já desconstruída – e uma outra certeza, que se busca, mas que se sabe que deve ser evitada em favor de manter a suspensão do juízo, do assentimento, da interpretação, do sentido; embora a conclusão, a resolução, seja inevitável, uma vez que viver sem certezas é tarefa impossível – entretanto é adiada ao máximo.

O momento de catarse se aproxima ao ceticismo quanto ao caráter de movimento de suspensão do juízo, necessário à identificação com o outro, entre o “eu dele” e o “eu meu”. Entretanto, como não se trata de algo referente a posse, o mais adequado seria “eu em”; não “eu de”. Por outro lado, há a inadequação de “eu em” indicar um espaço onde reside, concentra-se, quando não se trata disso; trata-se de “eus” diferentes. Assim, tem-se o “eu-eu” e o “eu-ele”. Sabendo-se que pela identificação, resultado de observação atenta, revela-se o “eu eu” a partir do “eu ele”.

Catarse também se aproxima a epifania, ambas são permitir-se ser afetado pelo objeto estético. Na catarse, ao se suspender o juízo, para-se de forjar sentidos, dando espaço apenas para a substância, a sua presença,

sendo afetado pelo efeito de presença. Por outro lado, na epifania, tal afetação se dá no movimento de tensão entre efeito de sentido e efeito de presença.

Percebe-se, então, a pungência (a co-moção, movimento em cooperação) por reduzir a importância dada ao sentido, à produção de sentido.

3. *Cortem as cabeças!*

É preciso cortar a cabeças, como a Rainha de Copas ordena em *Alice no País das Maravilhas*.

A cabeça é representativa da racionalidade, da produção de sentido; ela que também exterioriza com intensidade de representação a identidade, intrinsecamente ligada à rostidade.

É própria ao homem a necessidade de dar sentido a tudo que o envolve, como faz, por meio da linguagem, ao nomear tudo, tentativa de concatenar as formas à sua identidade. O problema reside no fato de que, ao nomear, tem-se a prevalência do sentido sobre a presença, do nome sobre a afetação que aquele elemento provoca, quebra-se a tensão sentido-presença fundamental a propiciar a experiência da epifania.

O que se propõe é ser acéfalo, a suspensão do juízo, a fim de retirar o sujeito da zona de conforto identitário, onde tudo se organiza segundo uma ordem e uma lógica do sentido, do racional, do produzido pela prevalência do intelecto. É preciso dar oportunidade para que as outras partes do corpo sejam tocadas, sintam e falem, sem o filtro da cabeça, da razão, dos mecanismos sociais internalizados; é deixar-se ser afetado. É preciso dismantelar o império da visão e, por extensão, a totemização da imagem em favor das experiências corpóreas.

Walter Benjamin denominou “estetização da política” ao processo de proliferação das imagens. “Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Este ponto é a guerra”, diz Benjamin, profetizando a perda da percepção tátil em favor da percepção óptica do mundo.

(BAITELLO, 2005, p. 28)

Em uma percepção óptica da vida, em detrimento das experiências táteis, corpóreas, as relações são estabelecidas por meio de imagens, em uma dinâmica de devorar e ser devorado por elas, ao que Norval Baitello denominou iconofagia.

As imagens são manifestações de luz e cores, todavia também trazem “um enorme vácuo de sombras e escuridão” (BAITELLO, 2005, p. 35). Este é o “subterrâneo das imagens”, que, em contrapartida à imobilidade provocada pelos elementos efetivamente presentes – luz e cores –, provoca o desconforto por um movimento que vai de forças exógenas à proliferação de forças endógenas, mobilizadas pelo medo – que é paralizante, instituidor de limites e conflitos – e pelo ataque, – que é ação, a violência. De modo que as imagens comportam “mais invisibilidades que visibilidades” em sua “natureza paradoxal” de ser “presença de uma ausência e ausência de uma presença”, usando as expressões de Norval Baitello.

Assim, a imagem pode ser traduzida como a “ausência do corpo” ou “renúncia ao corpo”, de antemão, o oposto das aparições fantasmagóricas de corpos sem sombra, trata-se aqui de sombras sem corpos.

(BAITELLO, 2005, p. 28)

Superando as máscaras, e também as várias faces, empenhemo-nos por ser acéfalos e, assim, recuperar a dimensão tátil, corpórea, das experiências, usurpando o lugar das imagens na sociedade atual de “ditar a lógica da comunicação” e, então, configurarem como “os intermediários ou os atravessadores entre o homem e o mundo”.

A transformação de corpos em imagens de corpos ocorreu em uma sequência de passos da abstração. Abstração significa ‘ver fora’, ‘extrair’ (*absehen*). O poder do olhar se manifesta naquilo que não é visto (...), o que estiver à margem da visão que enfoca sucumbe como vítima. Corpos que preenchem o entorno são levados para longe e estilizados em esculturas, estátuas, imagens de corpos, finalmente projetados sobre porta-imagens de diferentes materiais, da tela de pintura para a tela da televisão, onde a tendência para a imaterialidade é irresistível. Do entorno (*Umgebung*) passando pelo em-frente (*Gege-nüber*), para o objeto (*Gegenstand*) e para o fantasma (*Gespens*), do circunje-to para o objeto, para o projeto e para o projétil, parece não haver parada. Contudo o fantasma-projétil comporta-se como um espectro (*Wiedergänger*), um morto-vivo, uma agressiva alma que regressa do outro mundo.

(Dietmar Kamper *apud* BAITELLO, 2005, p. 31)

O espaço que ocupam as imagens indica a crise da visualidade e da corporicidade.

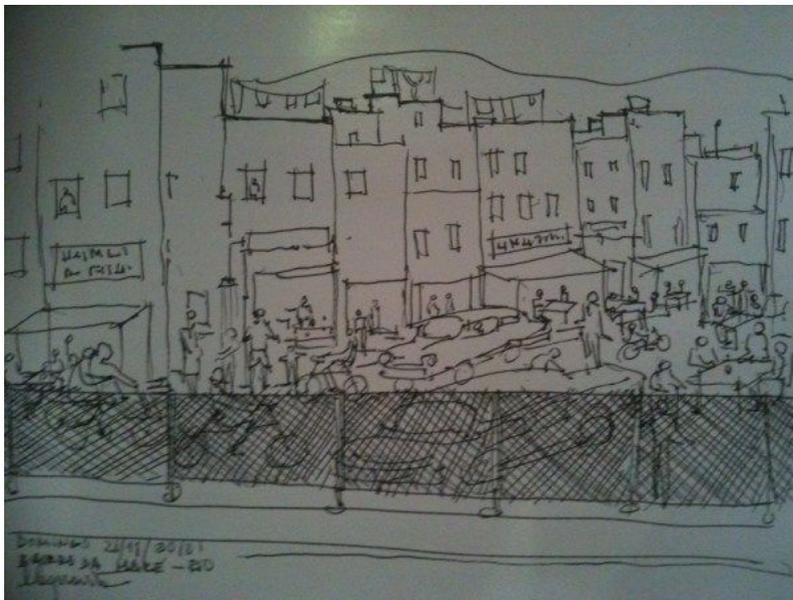
Todo meu corpo fala e algumas partes não respeitam a cabeça, a de cima; a de baixo todo o corpo instintiva e insistentemente segue, ou melhor, se deixa levar, bastando muitas vezes o superego ser restringido.

Somos acéfalos em busca de sermos céfalos, e só é possível ao sujeito ser céfalos, com muitas cabeças, muitas faces. E, no momento em que deixo de me reconhecer como um e me reconheço como ser em construção, ou desconstrução, no movimento de eterno-retorno entre esses dois processos, ou seja, como um ser em (des)construção, percepciono o aspecto inacabado e a desconstrução da identidade, e me vejo nenhum em realidade (de uma perspectiva niilista, de aniquilamento do eu, para a percepção de seu não-um), percebendo-me em seguida como muitos. Essa é a materialização do título *Um, nenhum, cem mil* de Pirandello, autor para o qual “o homem aprende a ver-se vivendo”. O sujeito que, no domínio da razão e pondo o sentido sob o controle de suas experiências, pensa-se único, mas que ao ver-se por o que os outros vêem e por si só, vê-se incompleto, sem identidade fixa, firme, assumindo-se nenhum, nullo, mas, no confronto com o espelho, vê-se múltiplo, tantos quantas forem as experiências demandadoras de performances, reconhece-se visível e vidente.

Não somos atores com um camarim repleto de máscaras, entrando e saindo do palco – o mundo – do Grande Teatro – a vida. A metáfora das máscaras é muito elucidativa, mas precisa ser superada. Somos muitos e múltiplos em nós mesmos, porém não existe uma face que seja vestida por outras manifestações do eu, ficções; todas as faces são ficções e verdadeiras, não existe uma genuína encoberta por outras forjadas. Somos vários em nós mesmos, e todos construções ficcionais que se manifestam nas experiências vividas.

4. *Da presença à ausência. Caos. Da ausência à presença*

Gumbrecht em seu novo livro, *Produção de Presença*, convida-nos a uma nova percepção da experiência estética, compreendida como “experiência vivida”. A experiência estética não está, para ele, relacionada ao sobrenatural, mas ao natural, à vida, a *bios*. Tal experiência se manifesta quando o homem se entrega em *simbiose* ao mundo. Isso está relacionado a permitir-se ser afetado – tocado – pelas coisas, como se percebe nos desenhos de Pasqualino Magnavita – quem carrega, ademais de na arte, no nome a grandeza da vida, da experiência de viver: Magnavita; este poderia ser um título a sua série de desenhos da qual o desenho visto foi destacado.



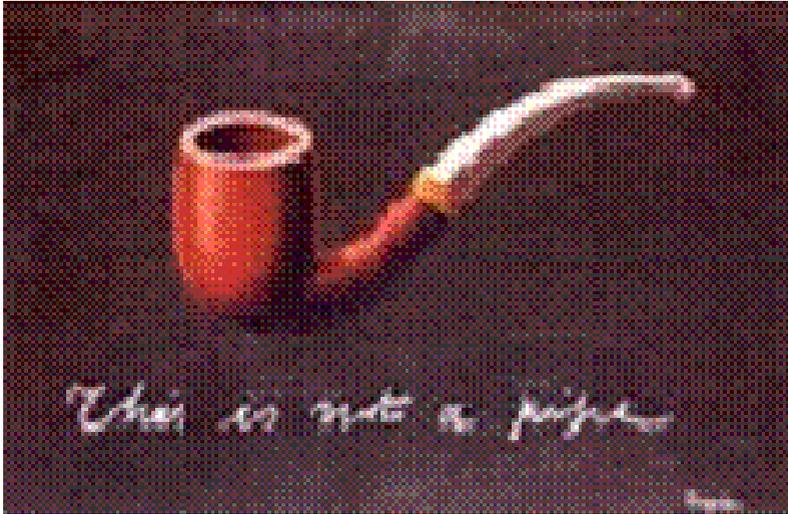
As experiências urbanas formam parte do que são as experiências vividas. Nestas, presença e sentido existem e seus efeitos se manifestam, e se relacionam, mas é necessário reduzir a importância dada ao sentido para atentar à presença e propiciar que se relacionem sem a prevalência de um sobre o outro, em uma espécie de equilíbrio que, na verdade, possibilita a oscilação entre esses dois efeitos.

Ninguém sabe melhor do que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos.

(Italo Calvino *apud* CANDIDO: 2010, 15)

Essa é a mesma reflexão que encontramos no quadro *Isto não é um cachimbo*, de Magritte, em primeira versão ao quadro *A traição das imagens*.

Isso não é um cachimbo, é a representação de um cachimbo. Da mesma forma que existe a cidade e o discurso sobre ela, ela e a sua representação imagética, inclusive por meio das imagens de letras. Entretanto, o que Gumbrecht nos propõe é a recuperação da dimensão tátil da cidade, da experiência urbana, das experiências, da experiência estética.

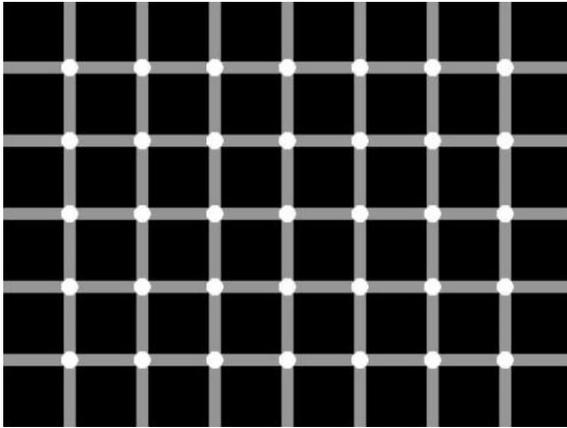


É preciso aceitar a perda do domínio, a perda do domínio do sentido, para recuperação da dimensão espacial e corpórea da nossa existência, vivenciando as sensações por essas dimensões, na simultaneidade de sentido e presença.

A tensão/oscilação entre os efeitos de sentido e de presença provoca instabilidade e desassossego no confronto com o objeto estético, e tem-se a experiência estética. Esta é imprevisível – não se pode determinar quando, como ou com qual intensidade vá ocorrer, ou se vai ocorrer – , inapreensível e efêmera. Eis a epifania de que nos fala Gumbrecht.

Esta experiência impassível de normatização faz gritar o caos. Não é possível estabelecer regras ou padrões para a criação desse estado, sim, estado!, pois é oposto a ser, permanecer, embora infira sobre e altere o ser. Desta ausência de arrumação, emerge o caos, o turbilhão indescritível e incontrolável da impactação pela presença, que não sempre é presente.

A ausência pode revelar mais presença que a presença. A presença pela negativa se mostra mais perturbadora e, por isso, mais inquietante, em uma necessidade de romper com o silêncio, deixar transbordar o caos, na simultânea necessidade de manter a paralisia de sentidos frente à presença, para permanecer o ser sendo afetado por sua performance. É o que se esclarece no quadro de ilusão de ótica.



Repare como não há pontos pretos, mas eles se mostram mais ao nosso olhar – mais presentes – do que se houvessem em realidade. Disso, decorre um turbilhão de sentidos que entram em movimento e se confundem, e se chocam, mas não se anulam, potencializam a presença na medida em que foi esta o motor para conturbação da zona de conforto da percepção e, por conseguinte, do pensamento e da identidade.



O mesmo acontece com a foto “What happens if we leave Afghanistan” – “O que acontece se deixarmos o Afeganistão”; ao lado. A ausência do nariz causa maior intensidade e torna mais notório o elemento nariz, ainda que seja pela negativa, *não nariz*.

A negativa é preenchida de mais sentido que a afirmativa e gera maior tensão entre sentido e presença. O efeito de presença se dá pela ausência *presentificante* de um nariz, a presença do não nariz; mais que isso, tal presença advinda de uma cultura oriental em uma cultura ocidental, porém isso deixemos para uma próxima oportunidade, o que nos interessa agora é o nariz ou o não nariz, não importa, importa o efeito de presença.

5. *Presença e ausência se relacionam em tensão, como presença e sentido, em epifania*

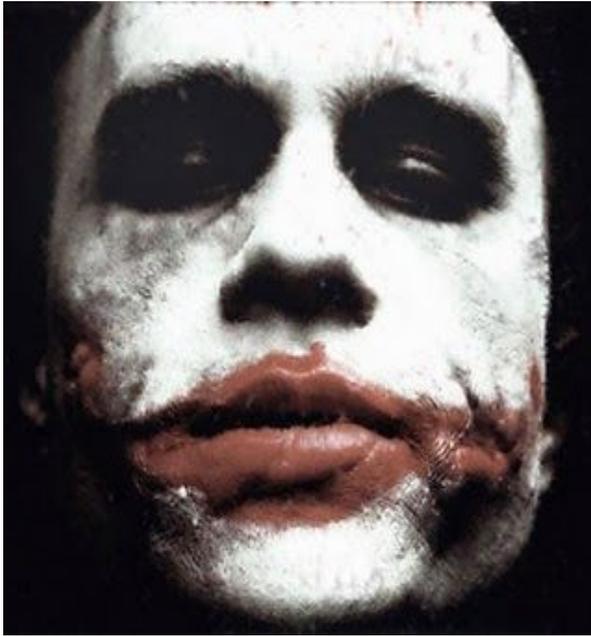
A epifania, diretamente relacionada a momentos de intensidade, sempre tem um elemento de violência, que é a manifestação do poder de atuar ou bloquear espaços com corpos, ou pensamentos, ou sentidos. A epifania é um embate entre sentido e presença decorrente de um outro prévio, entre sentidos, incluindo entre aqueles determinados socialmente e aqueles que explodem por existir a partir da “experiência vivida”.

Na foto apresentada e no conto relatado, percebe-se o elemento violência, porém, é na figura do Coringa, mais especificamente o Coringa do filme *Batman: O Cavaleiro das Trevas* que se percebe o belo da violência, a sua estetização – se Gumbrecht evitou tal tema, o desvelo para apreciação de tão instigante personagem. Compreendendo que estética significa:

...perceber pelos sentidos, perceber pela inteligência, compreender, ter consciência de si. Em estética, no grego, está expressa a ação que estabelece a ponte entre a percepção e a consciência, entre o comum e o extraordinário. Esta ligação per-corre o mesmo caminho de transcendência com que o homem, como ente privilegiado, colhe e re-colhe tanto o que há de mais banal como aquilo que lhe é adjunto como o mais extra-ordinário. É na transcendência do homem como ser-aí que se encontra desde sempre a possibilidade de se dar a con-fluência, in-fluência e di-fluência das vicissitudes de ser e não-ser. Nessa possibilidade vige toda im-possibilidade de estabelecer a estética como teoria metafísica enunciativa...

(W. Aguiar *apud* JARDIM, 2005, p. 90)

Desse modo, a estetização da violência está relacionada a deixar-se ser afetado, mas isolemos, extraindo, o sentido tátil, em detrimento dos sentidos de abstração, a fim de que a estética não seja tomada como tentativa de racionalização da experiência sensível e, por conseguinte, artifício de presença. Então, a estetização da violência está relacionada a deixar-se ser afetado pelas coisas que violam a ordem estabelecida, que propiciam o caos, não pela representação delas; pela corporicidade dos propiciadores do caos, não pela linguagem que os abstraía.



O Coringa é agente do caos – o que se presentifica em seu rosto, em sua cicatriz e em sua maquiagem –, que dá voz a sentidos como: *Eu acredito que o que não te mata, te deixa mais estranho.; Por que tão sério?; Um pouco de conflito em você. Eu gosto disso.; Introduza um pouco de anarquia.; Isso é o que acontece quando uma força que não se pode para encontra um objeto imóvel.; Eu sou um agente do caos.; Eu pareço alguém que tem um plano?; O único modo razoável de se viver nesse mundo é sem regras.; Eu não sou um monstro, só estou na vanguarda.; Sou um cachorro perseguindo carros. Eu não saberia o que fazer se alcançasse um.*

Esta última proposição do Coringa se aproxima ao que encontramos no já citado romance de Pirandello, *Um, nenhum e cem mil*: “Já eu não puxava roda – e por isso não tinha rédeas nem antolhos. Certamente eu via mais longe do que eles, mas não sabia aonde ir.” (PIRANDELLO: 2001, p. 22). Os dois personagens vêem além do que a maioria da sociedade vê, isso porque estão desvinculados de ideias que se põe como cabrestos, guiando o pensamento do homem, ideias que se põe como certezas acorrentadoras ao juízo dominante. Entretanto, vêem além, mas se sentem submergidos na sensação de estarem sem norte, sem direção a seguir. É confortável a adoção dessas certezas que apontam como referencial um caminho a seguir, no mesmo mecanismo que a bússola. Todavia, a libertação está no desconfortável eterno-retorno, movimento do homem em permanente e continua (des)construção; como o Coringa em sua metáfora da eterna corrida atrás dos carros, sabendo que não os capturará, o homem está em sua eterna busca pela construção da identidade, sabendo que nunca a terá completa, porque não saberia o que fazer depois disso, a vida é a busca por completude, e sempre se tem a percepção de que a morte chegou cedo demais, pois nunca nos sentimos perto da completude – claro que neste momento caberia uma análise do ponto de vista espiritual, a observâncias às particularidades da interferência do divino no sentimento de completude e de identidade do homem, porém, paremos no ponto chave de que o divino, como outras esferas sociais, traz certezas ao homem, funcionando como fonte de referencial às escolhas a serem tomadas, ao caminho a seguir.

O homem não deve ser percebido como um ser em formação, mas em transformação. Como um ser mutante, está a todo tempo desconstruindo e construindo para novamente desconstruir e assim seguindo como ciclo.

Tudo no Coringa é caos, desordem, descontrole, conturbação, violação, violência. Se pensarmos o corpo tanto na perspectiva de Foucault, quem considerou o corpo como espaço de todas as interdições, constituído por múltiplas determinações que se dão no social, quanto na de Lacan, para quem o corpo é espelho da mente e faz revelações sobre o “eu”, percebemos que o Coringa, ao desfigurar o rosto – evento para o qual há explicações múltiplas –, desmantela o corpo. Rosto e corpo: um. Este personagem se aproxima da concepção de corpo segundo Nietzsche: só existe o corpo que se é, o vivido, e mais surpreendente que a alma de outrora. O rosto é mais que expressão da alma ou um “e” entre alma e corpo, não há o que ligar no homogêneo. Rosto e corpo: um.

No meio do redemoinho

Rede
Demo
Moinho
No meio do redemoinho

“No meio do redemoinho” é uma expressão retirada de Grande sertão: veredas. Guimarães Rosa inaugura o romance com a epígrafe "O Diabo na rua, no meio do redemoinho", revelando a temática mais instigante: a interferência diabólica. Importa destacar que o diabo, o demo, encontra-se real e literalmente “no meio do redemoinho”, ou seja, no meio da palavra “redemoinho”, comportando tanto o sentido negativo corrente quanto o sentido positivo de energia e ânimo atribuído ao *daemon*.

Somos seres conectados, em rede, sempre em interações sociais, somos seres sociais. Entretanto, as interações se dão de forma mais intensa e em meio ao caos, à desordem, em meio à profusão de energia e ânimo do caos, que movimenta – como os moinhos –; é em meio a tudo isso que se manifestam nossas (re)ações mais tolhidas – por nós mesmos sobretudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAITELLO, Norval. As núpcias entre o nada e a máquina. In: KRAUSE, Gustavo Bernardo (Org.). *Literatura e ceticismo*. São Paulo: Annablume, 2005.

Batman: O Cavaleiro das Trevas. Direção de Christopher Nolan; Roteiro de Jonathan Nolan; Produção de Charles Roven, Emma Thomas e Christopher Nolan. EUA: Warner Bros, 2008.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2005.

Coringa. Disponível em:
http://blogoutrosolhos.blogspot.com/2010/03/porque-tao-serio_26.html.
Acesso em: 19-05-2011.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GUMBRECHT, Hans. *Produção de presença*. Trad. Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2005.

Ilusão de ótica. Disponível em:

http://www.edumedeiros.com/curiosidades/ilusao_de_otica/pontos_preto_s.php. Acesso em: 19-05-2011.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo: resumo da subversão pós-moderna*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MAGNAVITA, Pasqualino. *Desenhos: experiências urbanas*. Disponível em: <http://corpocidade.wordpress.com>. Acesso em: 20-05-2011.

MAGRITTE, Rene. *A ponte de Heráclito* (1935). Disponível em: <http://marcoselopes.sites.uol.com.br/links.htm>. Acesso em: 13-05-2011.

_____. *Isto não é um cachimbo* (1929). Disponível em: <http://www.revista.art.br>. Acessado em: 20/05/2011.

MORAES, Eliane. O acéfalo. In: _____. *O corpo impossível*. São Paulo: I-luminuras, 2002.

PIRANDELLO, Luigi. *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

RIO, João do. *O bebê de Tarlatana Rosa*. In: Moriconi, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

ROSA, J. G. *Grande sertão: Veredas*. Edição comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

What happens if we leave Afghanistan. Disponível em:

http://img.timeinc.net/time/photoessays/2010/afghan_women/afghan_women_20.jpg. Acesso em: 12-05-2011.