

ABISMO E AUTORIAS

além de si

Piero Eyben*
Universidade de Brasília

RESUMO

O presente ensaio pretende discutir a escritura como texto assinalado pela marca autoral, mas igualmente como um universo do desaparecimento do sujeito. Para isso, serão analisados certos fragmentos de Michel de Montaigne em seus *Essais*, com o intuito de, para além da já famosa polêmica sobre o sujeito na escritura ensaística do autor, glosar o (im)possível ato de escrever sobre si.

PALAVRAS-CHAVE

Autoria, escritura, ensaio

*C'est un degré de fermeté auquel j'ay
experimenté que je pourrois arriver,
ainsi que ceux qui se jettent dans les
dangers comme dans la mer, à yeux clos.*

Michel de Montaigne

Em uma locução verbal: fazer desaparecer. Distância complexa entre dois movimentos, em duas partes. O que há de tentador nisso? Entre o que se faz e o que desaparece? Névoa. A voz que desaparece ao surgir, ao fazer-se na negação como voz, como proferição da assertiva. O texto, instrumento da distância, faz, constrói o fazer, mas também o declina, deslocando-o. O que se faz, faz-se no ínfimo; na fissão de saberes. Desse modo, o fazer pode compreender duas lógicas. A primeira, lançada à mão de um ato, de uma fabricação, seja ela manual/física ou instrumental. A segunda, no lugar dessa opressão, perde-se da autonomia do sujeito de uma ação enquanto portador da habilidade. Assim, a escritura faz desaparecer, na autoridade, seu sujeito; o destitui da habilidade que ela mesma faz conter, em seu étimo (o sufixo *-tura* vem de ὀΰεδοῦί, “carpinteiro”). Em certo aspecto, a autoria desse fazer impositivo estaria no texto que encarrega seu autor de desaparecer. Entretanto, escrever, como movência, não se trata de uma subserviência ao fazer-autoritário, único isolado, mas à locução que deve funcionar na medida de seu segundo elemento, ou seja, sem a desapareição não há autoria e/ou texto possível. A locução inaugura um movimento entre o compêlir-se a e o artesanato de. Ambas funções de autor, ambas imagens que não aparecem.

* pieroeyben@unb.br

Sendo assim, intento discutir a imagem do autor enquanto cumprimento dessa locução de desaparecimento no diálogo com uma figura que fomenta e que dá forma ao gênero – num ato: Michel de Montaigne. Para além da discussão da célebre sentença direcionada aos leitores: “c’est moy que je peins”,¹ meu objetivo impõe manter ativa a pergunta sobre a possibilidade de a figura autoral manter-se sob a face do texto escrito. Em outro sentido, poderia dizer que a frase de Montaigne é absolutamente dispensável, do ponto de vista conceitual, uma vez que sempre é a mim que me pinto na escritura. No entanto, a escritura, como neutralização, propõe um ato oposto a esse, em que a figura autoral precisa morrer para fazer nascer a textualidade. Desse modo, a partir de fragmentos dos *Essais*, as razões da escritura, na representação do sujeito autor, podem ser pensadas na dobra: desaparecimento (do sujeito) e experiência técnica do fazer.

O território da escritura (desde Montaigne) é proposto como uma aventura no abismo, como uma forma de compreender-se em um si mesmo impossível de retrato, e, ao mesmo tempo, unicamente possível de retratar-se. Nesse sentido, todo texto (termo) autoral é, por si só, um lançar-se sobre a escrita, da torre, da qual advém todo rastro como potência delatora e acusatória, velamento e esconderijo. Os sulcos de sua inscrição provêm daquela pintura pretensamente “tout entier” e “tout nud”, mas que na realidade apontam uma nudez da escritura, a potência do mecanismo abismal que virá a ser proposto pelo nome, pela assinatura do que se escreve como ensaio. Desse modo, a exploração escritural de Montaigne é também elo (desatado) com o artifício e uma partida para além de si, ou seja, sua escrita é suplementar – enquanto artificialmente técnica – a sua sede de pintar-se, distanciando-se. O ensaio praticado por Montaigne demove a desaparecimento como mecanismo retórico da escrita do eu. Um espaço, sem dúvida, demasiadamente íntimo e, igualmente, exterior; posto em suspeita, reproposto, como duração. Na diferença disso, o autor cumpre seus espaços, norte da jornada, nos quais o eu é oblíquo, ofuscado e, por fim, descentralizado da posição da enunciação terrível e ficcionalmente autônoma de seu pronome.

A diversidade sempre inacabada da experiência é, se assim puder dizer, o cerne do ensaio. Seus movimentos perpassam e são perpassados por julgamentos demasiadamente próximos a si, lançando a dúvida à certeza. Talvez o ensaio, como gênero – ou como forma, como prefere Adorno –, seja a configuração mais corpórea do sujeito, uma vez que lá se faz a pintura mais plena de sua capacidade de escritura. Por outro lado, o ensaio também é o ponto de se dispor daquilo que é extremamente próximo, da intromissão do estrangeiro na experiência de vida do sujeito, justamente por configurar-se enquanto desempenho ficto da realidade. Os feixes dessa realidade são transpostos por certa afirmação disseminante da palavra, de quando o dizer, escritura, se submete ao lócus de sua ausência. Em outras palavras, escrever viola o *télos* do sujeito, impondo-o a dúvida da petição do murmúrio. Em “Les raisons d’écrire”, Jean-Luc Nancy, dialogando diretamente com Montaigne, propõe:

¹ MONTAIGNE. *Essais* – Livre I, p. 35. Neste texto, preferiu-se manter a grafia antiga da língua francesa, conforme aparece no original da edição de Bordeaux do *Ensaio*. Duas edições contemporâneas mantêm essa normatização, a da Garnier-Flammarion, que uso aqui para citações, e a da PUF. Essa manutenção tem a função de evitar certas distorções que podem ser geradas por traduções e por adaptação em língua mais moderna.

Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur. Le sujet s'érige en Livre, et seule cette érection a jamais assuré la substance d'un sujet – dont la franche dissimulation fait lire le désir à livre ouvert: ainsi, lecteur, je suis moi-mêmes la matière de mon livre: ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain.²

A aventura do ensaio, desse texto sempre marcadamente sobre si, faz do sujeito seu assunto. E, como assunto da desapareição, o mesmo se constrói como lugar da ausência, do modo impessoal em que sua substância, como se refere Nancy, é negação do substrato do sujeito. A ereção em Livro faz desse “fazer” a técnica dissimulada na qual o autor se propõe como que a si mesmo frívolo e vão, maculado pela palavra da negação, da ruína que se constitui como experiência com a linguagem e a consciência de seu desvelamento no ato de escrever. As razões de escrever são ressonâncias da escrita que tornam o espaço de trepidação do sujeito sua própria potência de matéria e ritmo, a apagar-se na fabricação desse (in)utensílio do Livro. Nesse sentido, a linguagem do ensaio e o lugar de seu autor são desde sempre um local da repercussão desse desastre frente ao sujeito, ou seja, o que se ensaia na linguagem dessa forma é nada mais que certa materialidade do apagamento de si pela escritura, ao mesmo tempo que se pode afirmar e melhor conhecer-se desse desaparecimento. O livro aberto entrega-se à abertura do desejo, sempre inacabado e, portanto, nunca propriamente um livro, se lembrarmos Derrida, em *De la grammatologie*: “L'idée du livre, qui renvoie toujours à une totalité naturelle, est profondément étrangère au sens de l'écriture.”³ Não há totalidade natural que não se macule com a ideia de um remetimento constante da escritura. Desse modo, tudo o que se pode ler, deixando-se ao desejo, é matéria consubstancial do autor e, ao mesmo tempo, prova de sua inaptidão à totalidade. O ensaio, e Montaigne bem o percebe a cada descrição estranha que propõe (lembro aqui, sobretudo, a infeliz história do *enfant monstrueux*), é um movimento do sujeito por seus percalços e fragmentos, até a perda e nulificação em uma experiência de arte. Theodor W. Adorno, tentando ensaiar um conceito, aponta que:

É inerente à forma do ensaio sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplainar a realidade fraturada. A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe. A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso.⁴

Conflito esse que se afirma como violência ao acabamento⁵ e a necessária ideia de que toda escritura corrompe a concepção de um livro, acima de tudo. Como marcas

² NANCY. *Les raisons d'écrire*, p. 90.

³ “A ideia do livro, que reenvia sempre a uma totalidade natural, é profundamente estranha ao sentido da escritura.” (DERRIDA. *De la grammatologie*, p. 30.) (tradução nossa)

⁴ ADORNO. *O ensaio como forma*, p. 35.

⁵ Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, em “A exigência fragmentária”, analisam o caráter fragmentário dos textos de Schlegel, comparando-os ao ensaio de Montaigne. Nesse sentido, apontam a necessidade de um projeto para manutenção do inacabamento – projeto esse moderno por excelência

dos vestígios da individualidade, o ensaio é, por si só, rastro e, nesse sentido, mantém o *ágon* entre experiência e escritura. Corromper-se, aqui, adquire a força de desconstrução da unidade, que parte de si para uma dependência frente à lógica discursiva. Desse modo, aquilo que Adorno aponta como busca “através dessas fraturas” pode ser concebida como eterna descontinuidade da história do sujeito frente a sua linguagem, impondo-se como entrelaçamento de realidades textuais que produzem as ruínas da experiência com a história. Desse modo, o ensaio nos coloca diante de um duplo nefando: (a) nossas possibilidades de compreender, mesmo a partir da interrupção e do relativo e (b) a impossibilidade por si mesma da experiência com o fragmento. No primeiro sentido, o horror reside em nossa dependência de certa lógica que inevitavelmente caminha e nos faz caminhar para um desmembramento do aspecto fragmentário das unidades do ensaio. Assim, ter como possibilidade a compreensão faz com que nada possa permanecer em suspenso, no sentido simples de uma busca essencial pelos fundamentos. A segunda constatação nefanda propõe que nossa experiência fraturada da realidade seja ela mesma uma experiência abismada com a linguagem. A suspensão, nesse aspecto, denuncia um risco de a linguagem deixar de dizer o sujeito, de macular-se como o olhar violador de Orfeu.

Ovídio, nas *Metamorfoses*, sugere o nascimento do poético, da escritura, justo no ponto em que Orfeu faz Eurídice desaparecer pela segunda vez (*iterum moriens*, como aparece no verso 60). Diz o poeta: “Carpitur adclivis per muta silentia trames,/ arduus, obscurus, caligine densus opaca” (X, vv. 53-54).⁶ Essa imagem pode ser lida, metafigurativamente, como o próprio sentido do ato de escrever a partir da experiência mortífera que o poeta vive. Blanchot propõe: “l’on n’écrit que si l’on atteint cet instant vers lequel l’on ne peut toutefois se porter que dans l’espace ouvert par le mouvement d’écrire.”⁷ É esse movimento, no espaço opaco, que produz o silenciamento da escritura. Seu princípio órfico é, assim, manter-se no descumprimento da lei – imposta ao amante, em desafio – e conduzir-se por uma aventura que simula o desaparecimento. Orfeu também sofre a experiência da morte de Eurídice. Em verdade, é ele que a morre – por

– como fruto das marcas, dos vestígios, de individualidade dos sujeitos envolvidos na “trama” textual. O não exaustivo do fragmento aponta, por isso, um local de interesse justamente, na medida em que se mantém sempre como rastros de um texto que parece por vir, mas que já está lá, proposto como interminável. Tomemos suas palavras: “O fragmento é também um termo literário: já publicara-se no século XVIII, mesmo na Alemanha, ‘Fragmentos’, ou seja, precisamente pela forma, ensaios à maneira de Montaigne. O fragmento designa a exposição que não pretende à exaustividade, e corresponde à idéia, sem dúvida propriamente moderna, de que o inacabado pode, ou mesmo deve, ser publicado (ou ainda à idéia de que o publicado não é nunca acabado). (...) Nesse sentido, todo fragmento é projeto: o fragmento-projeto não vale como programa ou prospecto, mas como projeção *imediata* daquilo que, no entanto, ele inacaba. Quer dizer que o fragmento funciona simultaneamente como resto de individualidade e como individualidade – o que explica também que ele não seja nunca definido, ou que estas aproximações de definição possam ser contraditórias.” (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY. A exigência fragmentária, p. 73.)

⁶ “Pelo meio de silêncios mudos tomam uma vereda a subir,/ íngreme, escura, mergulhada em neblina opaca e densa.” (OVÍDIO. *Metamorfoses*, p. 246.) (tradução nossa)

⁷ “Escreve-se apenas se se chega a esse instante no qual somente se pode, no entanto, dirigir-se no espaço aberto pelo movimento de escrever.” (BLANCHOT. *L’espace littéraire*, p. 232.) (tradução nossa)

mais estranha que seja essa sentença (de morte). O espaço do canto cede ao espaço da escritura, compreendido sempre como distanciamento do autor, de sua linguagem. Todo rastro deixado pelo ensaio é, nesse sentido, um amontoado de desapareições do *moy-mesmes* como exigência de uma obra que o retrate e seja, ao mesmo tempo e por indecidibilidade, impossível de retrato. O risco sempre corrido, portanto, é o da linguagem, que se impõe como *renversement* da experiência vivida, colocar-se como experiência dissimulada da palavra, oblíqua; de afirmar-se como violação e como vazio; como experiência da arte. Nesse sentido, aponta mais uma vez Blanchot: “l’art, comme image, comme mot et comme rythme, indique la proximité menaçante d’un dehors vague et vide, existence neutre, nulle, sans limite, sordide absence, étouffante condensation où sans cesse être se perpétue sous l’espèce du néant.”⁸ É desse fora, da ausência, que provém a escritura como um sufocamento do sujeito frente aos ornatos de si.

Interessa então compreender esse movimento do sujeito dentro de seu próprio universo subjetivo, justamente por ser esse o assunto a que Montaigne se propõe. A escritura reforça-se como lugar da manifestação esvaziada do sujeito justamente na medida em que ele se coloca na posição vazia e artificial (da arte). Ao inverter os polos da experiência por uma experiência com o texto, a escritura de si deixa resvalar um ponto em que o sujeito é deslocado e absorvido por sua negação. Em outras palavras, poderia dizer que o sujeito está sempre fora e dentro do movimento da escritura, é sempre uma figura do autor no texto, é sempre uma figura vazia, que se impõe como possibilidade interpretativa, do autor dentro do texto. O sufocamento, aqui apressado, dá-se por uma simples proposição irresolúvel, na língua: há sujeito. O que está no rastro desse assujeitado? Quando digo já – há sujeito – eu assujeito o sujeito. O assujeito a uma existência, a um haver: há um haver, portanto. Esse haver pode ser lido, na dinâmica do ensaio (dos *Essais* de Montaigne), como o processo de passagem, ao movimento, do eu deslocando-se pela oblíqua forma de pensar-se, de glosar-se infinitamente. O texto dos *Ensaaios* não é meramente um conjunto de ideias filosóficas ou um amontoado de citações eruditas que puderam ser coligidas por um espírito renascentista, mas sobretudo um jogo artificioso com a palavra que subloca o eu em possíveis retratos de seus silenciamentos. Assujeitado a ter de estar, o sujeito coloca-se sob seu objeto, sua matéria e, com isso, é capaz de escrever o fantasma de si, para si. Mas tomemos um excerto de Montaigne:

Je ne fay point de doute qu’il ne m’advienne souvent de parler de choses qui sont mieus traictées chez les maistres du mestier, et plus veritablement. C’est icy purement l’essay de mes facultez naturelles, et nullement des acquises; et qui me surprendra d’ignorance, il ne fera rien contre moy, car à peine respondroy-je à autruy de mes discours, qui ne m’en responds point à moy; ny n’en suis satisfait. Qui sera en cherche de science, si la pesche où elle se loge: il n’est rien dequoy je face moins de profession. Ce sont icy mes fantasies, par lesquelles je ne tasche point à donner à connoistre les choses, mais moy: elles me

⁸ “a arte, como imagem, como palavra e como ritmo, indica a proximidade ameaçadora de um fora vago e vazio, existência neutra, nula, sem limite, sórdida ausência, sufocante condensação na qual incessantemente o ser se perpetua sob uma espécie de nada.” (BLANCHOT. *L’espace littéraire*, p. 326.) (tradução nossa)

seront à l'aventure connuez un jour, ou l'ont autresfois esté, selon que la fortune m'a peu porter sur les lieux où elles estoient esclaircies.⁹

Eis o *incipit* do capítulo X, do segundo livro dos *Essais*, “Des livres”. Todo o tempo Montaigne sente-se compelido a justificar a natureza de seu livro – seu pequeno monstro; como já sugeri linhas acima –, tendo em vista sobretudo a “novidade” de seu tema e a irrelevância de suas conclusões. Ao coligir seu cânone, Montaigne também projeta seu texto em diálogo com as possíveis opiniões e marcas do passado. O sujeito, marcadamente o autor, que sofre o desaparecimento é figuração do rastro que compõe o texto como silenciamentos próprios do ensaio, que se revela como lugar próprio da escritura de si. Montaigne nada guarda para si; no entanto, a escritura guarda-se dele mesmo, ou seja, lançando mão à escritura, o sujeito atira-se no abismo de sua representação e promove um abrir-se que é do nível da sucessão e justaposição, suplemento do aparecimento. Terence Cave, em *The cornucopian text: problems of writing in the French Renaissance*, propõe: “The book is empty of meaning; (...) the project of self-portraiture is reducible to a set of syntactic and rhetorical devices conferring a spurious impression of coherence.”¹⁰ A ideia de se autorretratar torna-se artifício disseminante de sintagmas com o intuito de apagar o sentido previamente almejado por uma escrita que, de certo modo, quer dizer algo. Assim, o suplemento da aparição autoral inscrito no fragmento é como que a figura própria de sua ausência, de sua abstenção na tensão de sua textualidade. O processo de remissão da primeira pessoa, grifada no texto, se faz como operação figurativa daquilo que o sujeito lança de si mesmo, ou seja, há um para além do querer-dizer que se constitui em um remeter-se (in)diretamente ao sujeito que lá não está, que esteja assujeitado pela própria escritura. No primeiro período transcrito, Montaigne altera a dominância de seu sujeito (*Je ne fay point de doute*) para uma sobredeterminação que o inclina a submeter-se a seu ensaio (*il ne m'advienne*). O que se pretende falar diz-se sempre a partir desse *il* que articula a obliquidade do sujeito. Nesse sentido, o ato “sem dúvida” cometido pelo sujeito na escritura é sua alternância em uma visada artificiosa e dissimulada que produz seus remetimentos sintáticos e retóricos. A matéria tratada está recolhida à matéria de seu tratamento, isso proposto exatamente a partir da figura descortinada do eu pela presença operatória do sujeito como parte do deslocamento formal do eu para o meu em direção ao mim. A esse desvio, pode-se dar o nome de transposição subjetivo-escritural. A impossibilidade da descrição total da experiência faz com que o *je* torne-se melhor representado pela operação fantasmal (*ce sont icy mes fantasies*) na qual há o eu, assujeitado em *moy*. A satisfação do “sou” desse eu está alheia ao alheio (*car à peine respondroy-je à autruy de mes discours*) e suas respostas, portanto, não dependem mais de um saber, mas de um conhecer do mim exposto pela escritura. Cave, de certo modo, exagera na proposta de “vazio de sentido”, mas acerta na possibilidade para além do mero querer-dizer que se converte em uma experiência

⁹ MONTAIGNE. *Essais* – Livre II, p. 78. (grifos nossos)

¹⁰ “O livro é vazio de sentido (...) o projeto de auto-retrato é redutível a um jogo de invenções sintáticos e retóricos conferindo uma espúria impressão de coerência.” (CAVE. *The cornucopian text: problems of writing in the French Renaissance*, p. 319.) (tradução nossa)

propriamente com a linguagem, na escritura. É alheio, é da alçada do outro, advir a necessidade de uma fala, e é nele que o mim se faz como instrumento escritural. No entanto, o risco do sujeito, com seu desaparecimento, não é menor ao promover essa abertura, essa possibilidade de resposta, uma vez que seu discurso – sua retórica, por assim dizer – é marca da figuratividade lançada à interpretação de suas “faculdades”, de sua “ignorância”.

Montaigne alerta, em “De l’art de conferer”,¹¹ com a simples substituição de uma letra (de um *n* a um *t*): “car nous sommes sur la maniere, non sur la matiere du dire. Mon humeur est de regarder autant à la forme qu’à la substance.”¹² Entre a maneira e a matéria, o ensaio produz-se como um dizer enformado à perduração. A substância desse dizer é, pois, a própria forma que dura e se desdobra no emaranhado da experiência com a escritura e com o próprio retrato de si, pela sintaxe. A obra, no inacabamento, deve dar-se a conhecer justamente no jogo que esconde sua dobra sobre a matéria do sujeito. A quase homofonia entre matéria e maneira revela ainda que o sujeito é em si sua própria maneira – seu próprio modo de operação – que se conduz como tropo da materialidade do sujeito no texto. Assim, o texto pode apenas revelar-se como forma da aparição – como transposição na escritura – da materialidade perdida pelo sujeito na representação pela linguagem do ensaio. Desse modo, matéria é tema (ἐΎία) e material (ὄρεç), enquanto a maneira é o modo (ὄνῆδῖο) da aparição daquilo que está imanifesto aparentemente no efetivo da obra. Enformar a matéria é deixar que a mesma se enforme por seus materiais, de linguagem. O acontecimento dessa matéria é o próprio sujeito – imago do autor – que pode apenas acontecer em uma espécie de falência do próprio acontecimento, na escritura, ou seja, o material lançado de seu tema é irrelevante – como diz o próprio Montaigne –, pois sua forma é por si mesma a visada de seu fazer aparecer no abismo da escritura que se diz retoricamente. É na ruína da matéria como tema que surge a possibilidade de compreender o rastreamento das diferenças na matéria como material, ou ainda, e de forma mais radical, é na modalização do discurso que a matéria torna-se forma enformada do sujeito.

Nesse ponto, interessa conduzir-se pela pergunta acerca da efetividade da obra, compreendida tanto como obra acabada quanto fruto do pensamento fragmentário do eu. Pode-se ver a dança dos pronomes e eis que são marcas da fantasia. Efetivamente, o texto de Montaigne é um acontecimento que intenta transformar-se sutilmente – e há aqui toda uma estética da sutileza necessária – pela transposição do eu (*je*) em eu/mim (*moy*). Escrever, com razão, é a fusão figurativa da linguagem ao pensamento, no oblíquo da forma aural. Figura da operação, todo pronome é uma tentativa de substituição do nome que se constitui por apropriação na instância discursiva – o ato alocutório o preencheria de referência. Em um texto literário, como os *Essais*, essa situação reforça a tensão frente ao vazio do sujeito, uma vez que é nele que a suspensão e a negação dessa posição – e a significação é sempre uma questão posicional na sentença – são tecidas no deslocamento das (des)aparições da figura aural. O homem que se sacrifica ao poder da linguagem mantém-se na ambivalência de sua técnica para deslocar-se no retorno à escritura que subscreve seu nome como desaparecimento. Émile Benveniste, ao pensar a natureza dos pronomes e a subjetividade na linguagem, propôs:

Le langage a résolu ce problème [da referência ao sujeito que fala] en créant un ensemble de signes “vides”, non référentiels par rapport à la «réalité», toujours disponibles, et qui deviennent “pleins” dès qu’un locuteur les assume dans chaque instance de son discours.¹³

Assim, a instância do nome pode ser apagada e suplementada pela “plenitude” do instrumento pronominal como remetimento à forma implícita da “realidade”. Ora, essa marca da aparição elocutória do sujeito comporta também a compreensão da linguagem como técnica e exercício de si própria, como referência gramatical de sua retórica intrínseca. Enquanto índices de subjetividade, o pronome só adquire sentido se lhe é dado um referente no mundo discursivo. Nesse sentido, a função pronominal nos textos de Montaigne pode exercer dupla dobra, duplo elo (*double bind*): aparição e desaparecimento da figura autoral.

Em *Édipo rei*, o basileu diz, frente ao sacerdote, em plena pólis: ἀλλ’ ἐξ ὀδᾶνχῆδ’ ἀϋεὸδ’ ἀϋδ’ ἔᾶδ’ ὀάίω (v. 132)¹⁴ – ou, em uma tradução absurdamente literal: “mas, do início, novamente, o mesmo eu torno aparecer.”¹⁵ Fazendo-se notar, obrigando que todos o vejam, mesmo que ele não seja capaz de ver a si próprio, Édipo diz ser capaz de pensar o nó do problema (como propõe a tradução de Trajano Vieira) e ao mesmo tempo já o solucionou fazendo-se mostrar – inconscientemente – frente ao “tribunal” para o sacrifício. A aparição do ὀδᾶνχῆδ’ (do bode expiatório, mas também do envenenador) é fundamental para o desenvolvimento do *ágon* trágico, uma vez que faz da palavra sua manifestação de falha (*hamartía*) que o levará ao declínio. Mas o que de fato aparece, surge, faz nascer, aqui? A fenda no discurso de Édipo, tão comum na peça sofocliana, é a atividade de refração da linguagem que se produz por um desmembramento ótico, por uma atitude que faz surgir o autor pela técnica artística sobre a matéria tratada. O “eu revelo” de Édipo é como um “eu me revelo” na escritura do ensaio, em Montaigne. Assim, o que faz aparecer nesse campo do saber é nada mais que uma mostra daquilo que pode ser revelado pela forma da escrita e pela autenticação da figura subjetiva no texto. Tudo isso depende, claro, de que a ὀδᾶνχῆδ’ mostre-se atuante para e no texto, lançando-se ao jogo. Heidegger, em *A origem da obra de arte*, assegura:

¹¹ MONTAIGNE. *Essais* – Livre III, chap. VIII, p. 136-158.

¹² MONTAIGNE. *Essais* – Livre III, p. 142.

¹³ “A linguagem resolveu o problema criando um conjunto de signos ‘vazios’, não referenciados em relação à ‘realidade’, sempre disponíveis, e que se tornariam ‘plenos’ logo que um locutor os assumia em cada instância de seu discurso.” (BENVENISTE. *Problèmes de linguistique générale*, 1, p. 254.) (tradução nossa)

¹⁴ SÓFOCLES. *Édipo rei*, p. 119.

¹⁵ A idéia de luz, luminosidade, de mostrar-se como próprio está nos principais dicionários da língua grega. O verbo ὀδᾶνχῆδ’ tem como substantivo, do qual deriva, ὀδᾶνχῆδ’ (luminoso, tocha, luz). A ironia da tragédia sofocliana não é apresentada mesmo na brilhante transcrição de Trajano Vieira que oferece: “Desato o nó de novo desde a origem” (VIEIRA. *Édipo rei de Sófocles*. São, p. 45). O Dicionário Middle Liddell, por exemplo, traduz e contextualiza o verbo para a obra de Sófocles como “to exhibit as one’s own” (expor como próprio), “to shew forth, make know, reveal, disclose” (mostrar diante, tornar conhecido, revelar, divulgar). Desse modo, o princípio, sempre remotivado do drama edípico, está em si mesmo, mostrando-se como o criminoso, como o marcado. O que ele revela, revela a si mesmo, o mesmo do problema, frente aos demais e para os demais, na impossibilidade de saber quem de fato é.

(...) ὄΨ-ίς não significa nem manufatura, nem arte e, finalmente, nem a técnica no sentido dos dias de hoje: ela não quer dizer, nunca, um tipo de realização prática.

A palavra ὄΨ-ίς nomeia muito mais um modo do saber [*Wissen*]. Saber significa: ter visto, no mais amplo sentido de ver, quer dizer: o perceber do presente como um tal. A essência do saber repousa, para o pensamento grego, na ἀεὶΠρὸἄεί, ou seja, no desencobrimento [*Entbergung*] do ente. Ela traz e acompanha cada comportamento para com o ente. A ὄΨ-ίς, como experimentada no saber grego, é um trazer-à-frente do ente, na medida em que *traz* o presente como um tal *desde* o encobrimento, especialmente, *ao* não-encobrimento de seu aspecto; ὄΨ-ίς nunca significa a atividade de um fazer.¹⁶

O fazer técnico da arte é repensado por Heidegger como um fazer aparecer, um tornar “brilhoso” a presença da coisa pelo suplemento no saber. O que repousa no desencobrimento da verdade é a ὄΨ-ίς apontada como aquilo que traz à presença, torna visível o saber ao sujeito. Nesse sentido, Édipo é uma espécie de artífice (ὄψ-ίβδὸς) de seu próprio destino, pois faz de sua revelação um trazer à luz de sua subjetividade. Não há, com isso, abandono da figura subjetiva a não ser ironicamente, ou seja, é apenas no movimento desse des-velamento que se impõe a segurança da disputa entre o que aparece e o que se mantém guardado sob seu nome. Poderia dizer, sem muito me distanciar da proposta (essencialista) de Heidegger, mas já correndo por trás, que o surgimento do *pharmakós* paga-se com o jogo quiasmático desse sujeito compelido à morte (de dar ou receber a morte) com o próprio do *phármakon* (da droga ministrada, em medidas). Em “La pharmacie de Platon”, Derrida o define como parte do jogo das diferenças como: “ce qui résiste à tout philosophème, l’excédant indéfiniment comme non-identité, non-essence, non-substance, et lui fournissant par là même l’inépuisable adversité de son fonds et de son absence de fond.”¹⁷ O artifício do *phármakon* é refração na medida em que seu discurso é anaclástico no jogo de alterações proporcionadas na adversidade de seus fundamentos. O excesso dessas densidades constitui diferenças entre aparições e marca-se como partes não substanciais, mas materialmente perceptíveis pela escritura.¹⁸ O artifício dessa aparição só se faz, portanto, como marca de uma ausência, refratada no cerne do ato de escrever.

Em “De l’amitié”, Montaigne propõe:

Considérant la conduite de la besongne d’un peintre que j’ay, il m’a pris envie de l’ensuivre. Il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroy, pour y loger un tableau élaboré de toute sa suffisance; et, le vuide tout au tour, il le remplit de crottesques, qui sont peintures fantasques, n’ayant grace qu’en la varieté et estrangeté. Que sont-ce icy aussi, à la verité, que crottesques et corps monstrueux, rappiecez de divers membres, sans certaine figure, n’ayants ordre, suite ny proportion que fortuite?

Desinit in piscem mulier formosa superne.

¹⁶ HEIDEGGER. A origem da obra de arte, p. 43.

¹⁷ “o que resiste a todo filosofema, excedendo-o indefinidamente como não-identidade, não-essência, não-substância, e fornecendo-lhe, por isso, a inesgotável adversidade de seu fundo e de sua ausência de fundo.” (DERRIDA. La pharmacie de Platon, p. 87.) (tradução nossa)

¹⁸ Como é o caso explícito no texto intraduzível de Derrida citado acima. O jogo manifesto entre *fonds* (substantivo) e *fond* (adjetivo) que é, como *différance*, inaudível na cadeia da fala é mais uma das possíveis marcas da especificidade suplementar da escritura.

Je vay bien jusques à ce second point avec mon peintre, mais je demeure court en l'autre et meilleure partie: car ma suffisance ne va pas si avant que d'oser entreprendre un tableau riche, poly et formé selon l'art.¹⁹

A observação da pintura começa, na obra de Montaigne, a figurar seu modo próprio de escrever. A arte do sujeito no ensaio é, por assim dizer, a captação dessa pintura às margens, desse completar por formas da fantasia pessoal, sempre presente na opinião do autor, a página ou a parede. O “corpo monstruoso” molda, nesse sentido, a superfície da maneira com que Montaigne pretende conceber sua “sereia” (retirada do verso de Horácio). Às regras da arte, o autor prefere outro verbo para marcar seu artesanato e sua figura: *je demeure*. A hesitação e a morada. Montaigne apanha a pintura como lugar da morada – retrato da própria torre de Montaigne – em que é possível habitar e fazer-se permanecer, como presença do “aparecimento” de sua própria arte. Nesse aspecto, pode-se dizer que a pintura – fruto de uma concepção talvez demasiadamente clássica da arte de escrita como *ut pictura poiesis* – estrutura o pensamento desses fragmentos de si, dessa matéria estranha aos demais e aparentemente próxima ao autor, à função do autor. O *tableau élaboré* do pintor é, ele também, rastro presente da experiência retratada (eis uma palavra necessária nesse ponto do ensaio) pela linguagem que se justifica todo o tempo. Escrevendo sob o impacto da morte de La Boétie, Montaigne projeta-se sobre si, como que sobre sua amizade e, nesse sentido, a compreende como um lançar-se sobre si mesmo no texto do outro. Ora, para o sujeito que escreve – e por isso atira-se ao desaparecimento e ao estranho – só há amizade na construção textual, no diálogo entre silêncios de uma tessitura. Assim, só há ensaio sobre si na escritura de si. O que impõe duas consequências: (a) o ensaio é sempre matéria de um sujeito sobre si mesmo e (b) o ensaio não versa nunca sobre uma matéria, mas sobre o desaparecimento da mesma (uma vez que o autor é suplantado pela escritura). O mito da amizade é para a escritura do ensaio uma forma de manter em suspenso o segredo que, revelado, deixa de sê-lo.

Retomo Montaigne, ainda uma vez, quando seu nome surge no texto:

Je ne puis assurer mon object. Il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy. Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage: non un passage d'age en autre, ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. (...) Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particuliere et estrangere; moy le premier par mon estre universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien ou poete ou jurisconsulte. Si le monde se plaint de quoy je parle trop de moy, je me plains de quoy il ne pense seulement pas à soy.²⁰

O ensaio é decerto marca dos movimentos desse sujeito que se implica na fala sobre si, fazendo assinar sua matéria e maneira. Montaigne, aqui, faz permanecer a marca autoral por meio do simples artifício de sua assinatura. O fragmento hispostasia uma presença do vivenciável na exploração do eu, do nome. Enquanto pintura – ou ainda, enquanto *demeure* – a escritura promove certo domínio que se apresenta na

¹⁹ MONTAIGNE. *Essais* – Livre I, p. 231.

²⁰ MONTAIGNE. *Essais* – Livre III, p. 20.

tensão da delimitação (entre faculdade e embriaguez naturais), na qual o ser deixa de ser a imagem tematizada para dar vazão à passagem, ao transcorrer da ação e do movimento do nome na linguagem. Desse modo, a “comunicação” autoral marca sua estranheza em dois pontos que revelam a presença da figura do autor no texto, necessariamente, no *moy* reiterativo que particulariza a opinião e desloca toda argumentação para a experiência do retrato de seu próprio movimento e no nome “Michel de Montaigne”, nome próprio que se inscreve (duas vezes na obra, e ainda sim em formas diversas) não em sua função na sociedade, seu ser marcado pela idade, pela geração, mas investido de uma delimitação mais precisa de seu “objeto”. Para além de toda profissão, o autor mostra-se como matéria universal por ser ele mesmo extremamente particular em sua experiência, sob a figura desse nome. A tentativa de Montaigne captar-se como presença a si mesmo, como índice de uma identificação consciente se mostra, sobretudo pelo último período da citação. Logo, o quiasma entre os verbos e seus respectivos sujeitos demonstra um lançar-se na escritura como incitação particular ao universalismo grotesco da opinião geral. O lamento simultâneo e recíproco entre o mundo e o eu marcado pela forma reflexiva *se plaindre* subordina as ações do eu e do mundo entre aquele que fala demasiadamente do mim (*moy*) e esse que pensa apenas em si (*soy*). Enquanto o eu assume sua função discursiva de fala, o si apenas demonstra-se alheado em seus juízos. A escritura, nesse ponto, é presença como quiasma do autor que se afirma como sujeito e objeto de seu ato. Ao invés de lamentar-se, a escritura frequenta a demora e a morada do sujeito que se dirige a si mesmo e a mim mesmo.

O presente da escritura é sempre uma exploração das matérias temporais que não estão ali. Aliás, poderíamos dizer que só há alhures na escritura, justamente no sentido de que o texto propõe-se como estampa, marca e rastreamento de algo que se pôs em movência e que está sempre presente e ausente. O aspecto descontínuo da experiência da escritura faz com que essa suspensão seja do nível do atraso temporal, no sentido de uma aposta que faz permanecer o sujeito naquilo que não é dispensável a seu espaçamento. Dito de outro modo, o espaço deixado à escritura é a marca autoral se esfacelando, se mostrando para fora, com um fora (*le dehors*), do sujeito que assumiu, em um tempo e espaço, a autoridade de seu texto. É nesse sentido que Barthes define escrever como “atingir esse ponto em que só a linguagem age, ‘performa’, e não ‘eu’²¹”. A presentificação dessa performance se faz como ato da linguagem para um sujeito que se põe submetido – como etimologicamente essa palavra sugere – às leis da própria linguagem. A diferença contida aí se faz justo no ponto em que é impossível decidir a que jogo se serve, com que regra se comprometeu. A figura desse “eu” é atravessada pela violência do vazio da enunciação, na qual o esforço do dizer é, por si, um lançar-se para um fora de si que é a *sua* própria escritura. O dito, no presente, faz-se como marca de um desaparecimento que pode ser lido pela operação de nomear, de anotar, de dizer a partir de seu ponto de vista, desafiando-se historicamente. Terence Cave ainda diz:

²¹ BARTHES. A morte do autor, p. 59.

The *Essais* extend themselves not only by “glossing” other texts, but also by ‘glossing’ themselves. The text is not merely reflexive here; it reflects on its own reflexivity and, at the same time, on the movement of the supplementation, excess, or infinite regression which allows it to proliferate.²²

Sua marcha segue a da renúncia, em um fluxo de movimento que faz da reflexão a “própria reflexibilidade”. Nesse sentido, o sujeito se prolifera nas marcas da escritura pelo remetimento de sua própria subjetividade inscrita na impessoalidade da linguagem. Assim, todo texto glosa-se a si mesmo, faz de sua reflexão instrumento da reflexão geral sobre o próprio ato de glosar. No processo de escritura isso ocorre fortemente “parquoy [como diz Montaigne] chascun est aucunement en son ouvrage”.²³

Foucault propõe que a escritura de si seja um “treino de si por si mesmo”.²⁴ Como artifício *hipomnêmico* (consignação da memória, material para a rememoração), toda prática de si implica leitura e unificação entre leitura e escrita que constitui o corpo do sujeito colocado no espaço da representação de si. Gozar a si mesmo tem o sentido, na escrita de si, de colocar-se em relação necessária com o outro, no mundo das correspondências. A subjetivação do discurso, de acordo com Foucault, serviria para um convívio previamente treinado pelo sujeito que experiencia sua escritura. No entanto, se a escritura de si é apenas uma etapa do processo de subjetivação do sujeito na sociedade, como seria possível ensaiar seus desaparecimentos, sua forma de nulificação autoral que é promovida no interior da textualidade? Os rastros da escritura de si carregam, com isso, uma falha conceitual que faz compreender o eu como doado ao ele – falha que Montaigne não comete nunca. Nele não existe um si mesmo, mas um mim mesmo. Nesse sentido, seria preciso poder escrever referindo-se a Montaigne, sempre em primeira pessoa, sempre com a marca do pronome eu, e seu oblíquo mim, para argumentar que não se pode falar dele, como assunto, mas se fala nele, dentro de seu próprio texto, como matéria/material. Entre as preposições “em” e “de”, há o abismo do assujeitamento que reforça a possibilidade de revelar-se(-me) a si(mim) mesmo. Assim, aquilo que se costuma chamar “escritura de si” precisa ser repensado e reescrito. No jogo desses pronomes, na lógica própria do uso pronominal, o oblíquo é a forma do objeto tratado, da coisa colocada em subordinação de ação. O que faz o ensaio de Montaigne é justamente eliminar essa ordenação pacífica e impor a figura autoral como rastro, apenas. Ou ainda, como propõe Foucault, em outro lugar: “o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência.”²⁵ A elaboração do universo subjetivo de Montaigne é muitas vezes um atirar-se no fazer desaparecer, ou seja, está no desligar-se do artifício deslocando-se pela técnica (pelo “trazer-à-frente”) que coloque o escritor

²² “Os *Essais* se estendem não só por ‘glosar’ outros textos, mas também por ‘glosar’ a si. O texto não é meramente reflexivo aqui, ele reflete na sua própria reflexividade e, ao mesmo tempo, sobre o movimento da suplementação, excesso, ou regressão infinita que permite proliferar” (CAVE. *The cornucopian text: problems of writing in the French Renaissance*, p. 316.) (tradução nossa)

²³ MONTAIGNE. *Essais* – Livre II, p. 57.

²⁴ FOUCAULT. A escrita de si, p. 146.

²⁵ FOUCAULT. O que é um autor?, p. 269.

não na posição ardilosa de Prometeu, mas na própria matéria do esquecimento, um retorno a Epimeteu. Ausente, na escritura, a figura do autor permite pensar a desapareição como corpo necessariamente cuidado de si (de mim). No entanto, não se pode ter cuidado de si, uma vez que na escrita todo si é marca falseada do eu, embutido, trucidado, eternamente recalçado. Numa tentativa de propor que a escrita seja uma hermenêutica de si, Foucault e boa parte de seus leitores abafaram a escrita como processo também destrutivo, como ato sempre futuro da espera, do inevitável transitório. O eu destrói-se pela escritura ao tornar-se, ao assujeitar-se à técnica e a suas necessidades – pois nunca há o autômato da escrita ou, se se quiser, a escrita automática. A suspensão desse si, por supressão, conduz melhor ao entendimento da escritura enquanto processo que inclui o eu e não apenas o si. A máscara do si talvez seja a forma maior de camuflagem e manutenção de uma metafísica da presença que coloca o sujeito acima (preservado e intacto) do processo do escrever. Espero assim fazer pensar, nesse ato extremo da desapareição, se a escritura é, de fato, uma das técnicas de punição e controle como sugere Foucault. Há possibilidade de a escritura, esse desinstrumento, ser uma forma de decodificação para o constrangimento?

Retendo (relendo) Montaigne: “Moy, je tiens que je ne suis que chez moy; et, de cette autre mienne vie qui loge en la connoissance de mes amis, à la considerer nue et simplement en soy, je sçay bien que je n’en sens fruit ny jouissance que par la vanité d’une opinion fantastique.”²⁶ A escritura é a renúncia, a elaboração de um saber que se modifica pela experiência da obra, no inacabamento do sujeito. Enquanto experiência do fora do sujeito, a escritura deve postular-se por um, possível, aforismo: há sujeito. Eis que há algo na atitude do fazer desaparecer que não é mera convergência da memória, do jogo dos afetos, mas do processo subjetivo que se impõe pelo ato de escrever. Montaigne afirma que apenas em sua morada, nele mesmo, que ele é (eu sou).²⁷ É na fantasia desse eu que se afirma, todo o tempo, que sua elaboração se faz como trabalho já passado, já previamente preparado para o acontecimento da desapareição. Assim, o si constitui uma outra (minha) vida que se lança no saber, para pensar a escritura como marca do eu; do próprio sujeito sobre o objeto, frente a sua ausência marcadamente no mim, oblíquo e sujeito a objetividade da matéria tratada e retraçada como texto. Nesse caso, toda literatura é um ato, um ato de o sujeito impessoalizar-se, na medida em que se escreve (me escreve) como soberano de si (mim) mesmo frente ao remetimentos textuais e à experiência representativa. Desse modo, Montaigne pode ser pensado como uma

²⁶ MONTAIGNE. *Essais* – Livre II, p. 290.

²⁷ Jean Starobinski, em *Montaigne en mouvement*, propõe: “C’est faire du moi lui-même le champ où se déploiera son action. Cela veut dire qu’il y a d’abord un sujet qui entreprend d’agir et qui, se constituant comme l’objet privilégié de son geste, se fait chose (“moi”) pour se saisir comme fin. (...) Une pseudo-extériorité s’interpose entre le moi et lui-même, en vertu de la métaphore du travail. La distance que j’imagine expose mon existence à mon regard: c’est (je suis) l’ouvrage à accomplir, le milieu où engager mon effort.” (STAROBINSKI. *Montaigne en mouvement*, p. 412). A ideia de distância que revela a interessante metáfora da *besongne*, presente nos ensaios de Montaigne, nos conduz a um universo do trabalho/da tarefa para fazer desaparecer a figura do autor, justamente por sua manutenção no corpo do artifício que constrói o eu como “coisa” pensável, como matéria.

literatura que pensa, portando para fora da voz, posto no abismo do eu, ao retraçar-se, em sulcos e inscrições; ou como dispõe Agamben: “pensar, podemos apenas se a linguagem não é a nossa voz, apenas se, nisso, medimos o insondável de nossa afonia. O que chamamos de mundo é este abismo.”²⁸ É na natureza do nome – e Montaigne a reitera de forma categórica como “c’est une piece estrangere joincte à la chose, et hors d’elle”²⁹ – que o estranho do desaparecimento faz-se assinatura e fonte da linguagem.

Anuncia-se, aqui, em um só ato, a assinatura do sujeito, ausentando-se. O assinar-me escrevendo Montaigne. Michel Eyquem (*seigneur* de Montaigne), eis seu verdadeiro assombro, seu gesto e segredo, despindo-se da glória.³⁰ O que, sem dúvida, lembra-me, a mim, o meu. Mesma pronúncia, ou quase? Matéria e maneira de dizer-me, assinando este texto, que assina e assinala a aparição da Montanha e o desaparecer do meu eu, para mim mesmo, na escritura.



ABSTRACT

The present essay intends to argue the writing as text marked for one strong authorial mark, but equally as a universe of the disappearance of the subject. For this, certain extracts of Michel de Montaigne’s *Essais* will be discussed, with the intention of, beyond the already famous quarrel about the subject on the essay writing of the author, arguing the (im)possible act to write on the self.

KEYWORDS

Authorship, writing, essay

²⁸ AGAMBEN. O fim do pensamento, p. 158.

²⁹ MONTAIGNE. *Essais* – Livre II, p. 282.

³⁰ Uma única aparição de seu sobrenome se faz justa e ironicamente no capítulo “De la gloire”, no segundo livro dos *Essais*: “Car de m’attendre que mon nom la reçoive, premierement je n’ay point de nom qui soit assez mien: de deux que j’ay, l’un est commun à toute ma race, voire encore à d’autres. Il y a une famille à Paris et à Montpelier qui se surnomme Montaigne; une autre, en Bretagne et en Xaintonge, de la Montaigne. Le remuement d’une seule syllabe meslera nos fusées, de façon que j’auray part à leur gloire, et eux, à l’avanture, à ma honte; et, si les miens se sont autres-fois surnommez *Eyquem*, surnom qui touche encore une maison cogneue en Angleterre. Quant à mon autre nom, il est à quiconque aura envie de le prendre. Ainsi j’honoraray peut estre un crocheteur en ma place. Et puis, quand j’aurois une marque particuliere pour moy, que peut elle marquer quand je n’y suis plus? Peut elle designer et favorir l’inanité?” (MONTAIGNE. de. *Essais* – Livre 2, p. 290). (grifo nosso)

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de literatura I*. Trad. e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p. 15-45.
- AGAMBEN, G. O fim do pensamento. *A Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ*, ano IX, n. 11, p. 157-159, 2004.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- BENVENISTE, É. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 2006. 351 p.
- BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 2003. 374 p.
- CAVE, T. *The cornucopian text: problem of writing in French Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 390 p.
- DERRIDA, J. La pharmacie de Platon. In: _____. *La dissemination*. Paris: Seuil, 1972. p. 75-213.
- DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1974. 447 p.
- FOUCAULT, M. O que é um autor? In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Manoel Barros Motta. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a. p. 264-298.
- FOUCAULT, M. A escrita de si. In: _____. *Ética, sexualidade, política*. Org. Manoel Barros Motta. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b. p. 144-162.
- HEIDEGGER, M. A origem da obra de arte. In: MOOSBURGER, L. de B. A origem da obra de arte de *Martin Heidegger*: tradução, comentário e notas. (Dissertação de Mestrado em Filosofia). Curitiba: UFPR, 2007. p. 5-59.
- LACQUE-LABARTHE, P.; NANCY, J.-L. A exigência fragmentária. *A Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, UFRJ*, ano IX, n. 10, p. 67-94, 2004.
- MONTAIGNE, M. de. *Essais – Livre 1*. Paris: Garnier-Flammarion, 1969. 443 p.
- MONTAIGNE, M. de. *Essais – Livre 2*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979a. 510 p.
- MONTAIGNE, M. de. *Essais – Livre 3*. Paris: Garnier-Flammarion, 1979b. 378 p.
- NANCY, J.-L. Les raisons d'écrire. In: BLANCHOT, M. *et. al. Misère de la littérature*. Paris: Bourgois, 1979. p. 83-96.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007.
- STAROBINSKI, J. *Montaigne en mouvement*. Paris: Gallimard, 2006. 595 p.
- VIEIRA, T. *Édipo rei de Sófocles*. São Paulo: Perspectiva, 2001. 185 p.