

A QUESTÃO DO GÊNERO EM A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA DE OSMAN LINS

Maria do Carmo Lanna Figueiredo

Resumo

Este trabalho analisa como o livro *A rainha dos cárceres da Grécia* de Osman Lins apresenta, em sua estrutura, um jogo de construção romanesca avesso a qualquer delimitação de gêneros.

Abstract

This work analyses how Osman Lins' *A rainha dos cárceres da Grécia* presents in its structure a play with elements of novel construction that prevents its categorization within any definite delimitation of genre.

A ficção de Osman Lins, assinalando a instância do leitor de forma marcante, entrelaça escrita e leitura na forma narracional. Permite, dessa forma, que sejam acompanhados os muitos mecanismos que a engendram, ao questionar vários pressupostos da narrativa literária. Seu romance *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976) escreve-se numa perspectiva que congrega os enunciados da produção e da recepção literárias, e unifica numa mesma entidade autor, leitor-intérprete e personagem. Esse ponto de vista desperta a solidariedade ativa entre realidade ficcional e realidade circundante, porque deixa filtrar diferentes vozes e linguagens que acabam por multiplicar,

em deslizamento, o sujeito da produção artística e a instância autoral. Dessa forma, reflete a impossibilidade da percepção de uma mensagem única e definitivamente estabelecida. O procedimento reitera-se através dos disfarces poéticos que compõem o tecido narrativo, como veículos que deixam entrever a posição do escritor diante da obra literária. Dentre esses disfarces, evidencio a estrutura da obra, conformada numa enunciação auto-reflexiva e em ruptura com a predefinição dos gêneros.

O romance propõe um diálogo irônico com a realidade literária e extraficcional, através de posicionamento crítico, multifacetado e plurivocal. A produção e a recepção da obra literária aparecem mescladas a diversas referências que o livro tenta captar, seja no âmbito político e social que evoca, seja no âmbito literário sobre o qual se debruça minuciosamente. No livro, a reflexão sobre a literatura e o mundo marca uma relação dinâmica entre a identidade e a alteridade, colocando a linguagem romanesca no espaço tenso de um sujeito construído por vários caminhos de configurações diferentes, relacionadas ao domínio da literatura, da psicanálise, da política e da cultura. Nesse aspecto, operacionaliza, ao mesmo tempo, um modo de reação à opressão social e à ordem convencional-disciplinar dos modelos literários, sob a forma da dispersão e do fragmentário. Das novas organizações, estabelecidas pelo romance, de fragmentos diversos e dispersos, vai aparecendo um texto ficcional que se estrutura como um diário. Aproveitando a índole confessional do gênero, convida o leitor à cumplicidade e à empatia. Considerando a relação com o dia-a-dia que o diário estabelece, pode-se afirmar que a opção pela forma do diário procura transpor a relação hierarquizada entre as instâncias narrativas, autor/obra/leitor.

A decisão pela escolha do diário, para a estruturação do romance, é justificada pelo narrador por ser este um gênero mais livre, em que não se abominam os prováveis deslizamentos da intromissão pessoal:

“Quero um ensaio onde, abdicando da imunidade ao tempo e, em consequência, da imunidade à surpresa e à hesitação, eu estabeleça com o leitor - ou cúmplice - um convívio mais leal. Que outra opção, neste caso, impõe-se mais naturalmente que o diário? Assim, dia a dia seguireis o progresso e as curvas das interrogações que me ocorram. (...) Vamos pois ao

meu ensaio entre o íntimo e o público, confidencial, livro a ser composto devagar e no qual vai imprimir-se o fluxo dos dias." (p.8)

Submetendo-se ao processo de temporalidade e de acolhida da alteridade, o diarista incorpora a dúvida e o ambíguo e se propõe revelar-se aos leitores.

Béatrice Didier, ao estudar o diário sob o ponto de vista do funcionamento de um certo tipo de discurso, assinala-o como o discurso da liberdade, gênero Fênix por excelência, sem nenhuma regra ou limite que prenda o seu autor a leis estéticas fixas. Para Didier, o diário pertence ao modo descontínuo, porque a memória não desempenha nele o papel orgânico, organizador, se bem que pareça desejar o contínuo, prova clara da constância do temperamento e do eu. A datação, indispensável ao diário, afirma-se como um signo de inserção no tempo e um meio de escapar ao esquecimento e às inexactidões da memória. À descontinuidade do fragmento se alia, paradoxalmente, a continuidade, a progressão dos dias. Por esses aspectos, o diário prevê uma mudança de concepção do texto literário: a obra não é mais um objeto tentando alcançar a perfeição, mas um organismo vivo, em vias de metamorfose (Cf. DIDIER, 1976:7-33).

Com base nesse estudo, pode-se relacionar a escolha da forma de diário para o romance com o desejo de Osman Lins de deixar que a estrutura narrativa seja envolvida pela necessidade de ultrapassar normas lingüísticas de estratificação genérica, permeabilizando-se à contaminação de outras formas de linguagem. Sob a luz da teoria de Bakhtin sobre o romance, a tentativa de construção de uma nova estrutura não traz uma crítica do gênero romance e, sim, a fidelidade a sua marca mais característica - o plurilingüismo (Cf. BAKHTIN, 1990:124-5). A forma de operar essa fidelidade ao gênero romanesco, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, assume a desmontagem de suas peças, incluindo nelas a recepção. Com isso, amplia a crítica a uma razão pragmática que elege no romance apenas o enredo, ligado a mecanismos de vendagem da indústria cultural.

A rainha dos cárceres da Grécia fala de uma história que só vai sendo conhecida ao longo das meditações de um narrador-ensaísta, de tal forma que história e ensaio acabam formando uma única peça - o romance. O livro se estrutura como o diário de um professor de Ciências Naturais de São Paulo que viveu com a romancista Julia Marquezim Enone, autora de um romance

inédito, intitulado *A rainha dos cárceres da Grécia*. Pode-se questionar a existência do romance de Julia Marquezim Enone que só se dá a conhecer ao leitor por breves extratos, longos comentários e alusões que a ele faz o professor, no seu ensaio-diário. Nesse diário - escrito de 26 de abril de 1974 a 23 de setembro de 1975 - consigna o narrador os diversos caminhos de sua leitura, suas descobertas e erros, suas lembranças da autora e os raros acontecimentos de sua própria vida,. O leitor do diário depara-se, pois, com um professor que não existe e é personagem-narrador da história de Osman Lins, que também se chama *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Utilizando-se de gênero tão ligado à memória, a obra tenta reestruturar as inexatidões da memória coletiva: no campo do ficcional - pela intertextualidade com outros autores nacionais e estrangeiros; e no campo do social - pelo contexto presente e passado da história do Recife. O procedimento pode ser interpretado como a busca da memória de sentidos esquecidos que se encontram esparsos em fragmentos de outros textos/sentidos. Compõe-se com trechos de jornais, combinações de intertextos literários, retalhos de lembranças das personagens: uma doméstica - Maria de França, uma escritora - Julia, um professor - o ensaísta. Tais fragmentos acolhem a tensão entre o lembrar e esquecer, metonimicamente aventada pela gata Memosina.

Mimosina ou Memosina, a "gata estéril" de Maria de França, representa, pela análise do diarista, o atual "esfacelamento coletivo da memória" que o livro de Julia recorda por intermédio dela. O analista liga esse fato às personagens e ao contexto do romance e tece considerações sobre sua relação com o isolamento do escritor e com a poética de Julia, "despistadora, propensa à máscara". Pela lembrança da narrativa de Hesíodo e pela afetuosidade que destaca na desfiguração do nome de Mnemósina, o narrador estabelece o intercâmbio da experiência, personalizando e presentificando o resíduo de um tipo de recordação que teima em persistir no texto fragmentário do livro de Julia. Esta recordação, nostálgica e inutilmente, tenta recuperar o sentido primeiro, grego, épico e oral, da memória, da narrativa.

Vernant, estudando os aspectos míticos da memória e do tempo entre os gregos, refere-se à ligação entre memória, vidência e êxtase: o esquecimento da vida humana (Lethe), para que a lembrança do que havia sido visto no outro mundo pudesse aflorar

(Mnemosyne). Quem a possuísse saberia, pois, discernir, para além do presente, o que está enterrado no mais profundo passado e amadurece em segredo para os tempos que virão. Esse tipo de memória não coloca mais em oposição a vida e a morte, pois transcende a condição mortal. Sua função não é reconstruir ou anular o tempo. Ao fazer cair a barreira entre o presente e o passado, lança uma ponte sobre o mundo dos vivos e o do além. Mnemosyne, a recordadora, mãe das musas, irmã do tempo e do oceano, preside a função poética que exige a intervenção do sobrenatural, conduz o coro. Seus eleitos, possuídos pelas musas, alcançam uma onisciência do tipo divinatório, não do seu passado individual, mas do passado em geral, do tempo antigo. O nome da divindade Mnemosyne aparece, pela primeira vez, em Hesíodo. Este, ao narrar a genealogia dos deuses, registra que Mnemosyne, unindo-se a Zeus, gerou as musas que presidem a criação poética, inspirando e concedendo aos poetas o dom da poesia (Cf. VERNANT, 1971:73 e ss.).

A faculdade de lembrar entre os gregos, de ouvir o passado e o futuro, estabelece um liame entre experiências individuais e coletivas. Esse lado épico e oral da memória nasce de uma relação entre o tempo e a experiência vivida, que vai ser aproveitada pela narrativa, em que o enunciador e o receptor se encontram, unidos pelo mesmo desejo de conservar o narrado. *A rainha dos cárceres da Grécia* confronta-se com o esquecimento e as desfigurações dessa memória e com o desejo de conservar, mesmo que fragmentária e dispersamente, aquilo que dela persiste em seu texto. O narrador, ao relembrar a criação de Mnemosyne em Hesíodo, acrescenta: "Memosina ou Mimosina são desfigurações desse nome, culto e sem halo emotivo." (p. 193)

A hipótese vai-se configurar, com maior evidência, a partir de outros dados do episódio. O evento relativo à gata Memosina, de 23 de setembro, constitui a última anotação do diário e do narrador do romance, a partir de então metamorfoseado em personagem do livro que lê. A morte do narrador corresponde ao esquecimento de sua condição e à sua identificação com o leitor. Tal identificação impede a comunicação usual que deve estar presente na arte de narrar. Por outro lado, constrói outro tipo de comunicação que, distanciando-se da primeira, permite a eleição do leitor enquanto participante ativo da comunicação literária. Pode-se ligar esse aspecto ao desenvolvido por Walter Benjamin, quando constata a extinção da narrativa pela incapacidade de a

sociedade moderna intercambiar experiências. Para o autor, o romance se separa da narrativa por estar vinculado ao livro, à palavra impressa, ao leitor solitário e ao indivíduo isolado, incapaz de ouvir ou de dar conselhos. Por se tratar de um romance que discute exatamente a relação entre livro, autor e leitor, *A rainha dos cárceres da Grécia*, ao introduzir a temática do esquecimento, levanta a questão do liame que une narrador e receptor, a partir do fato narrado. A relação da experiência individual transmissível, socializável com a morte, expulsa cada vez mais do universo dos vivos a partir do século XIX, também vai ser arrolada na diferença que o autor alemão estabelece entre a "memória breve", musa da narrativa, e a "rememoração perpetuadora", relacionada ao romance. A primeira consagra-se a "muitos" fatos difusos; a segunda, a "um" herói, "uma" peregrinação, "um" combate (Cf. BENJAMIN, 1986:197-221).

O romance em pauta pretende ser a história de um professor de Ciências naturais que se vai incluir na ficção e que, ao contar um herói - o livro de Julia, uma peregrinação - a sua enquanto leitor desse livro, e um combate - o que trava, ao tentar assegurar a sua instância de leitor desse livro, acaba, por intermédio do esquecimento de sua função de narrador, consagrando-se à memória breve de muitos fatos difusos, à musa da narrativa, portanto. Pelo processo de deslizamento e de intercâmbio que se opera na ficção, sua estrutura relaciona-se com o esquecer-se da própria natureza, que leva Memosina a confundir-se com rato, galinha, lontra. Metonímia da ficção de que participa, o animal concretiza o jogo do esquecimento e da lembrança refletido nela. Esse jogo permite o ir e vir do romance a seu antecedente, a narrativa, na caracterização que deles faz Benjamin, ambos presentes e metamorfoseados no diário do ensaísta de Julia.

Da normatividade ao delírio

Foi lendo a personagem Ana, "a rainha dos cárceres da Grécia", no livro de Julia que o narrador do romance de Osman Lins *A rainha dos cárceres da Grécia* aprende da personagem e de sua autora a prática de fraudes e de truques e tenta fugir aos "cárceres" de qualquer delimitação genérica, através de seu diário. Esse, no entanto, guarda aspectos e elementos dos gêneros com os quais se compõe. Tem, portanto, o caráter disruptor de remover o entulho de imagens congeladas pela classificação e que podem

impedir o acesso a outros experimentos narrativos. O romance osmaniano sugere que conservar fragmentos de gêneros anteriores para metamorfoseá-los parece ser a única maneira de entrar num processo dialético de compreensão do fenômeno literário. Por esse motivo, transformar-se em personagem - a morte do narrador - não vai constituir-se em impedimento para que o romance continue. Esse não só continuará, como se ampliará, ao escapar das experiências individuais do diarista e de Julia, não mais cerceado pelos limites de qualquer gênero, e, sim, como resultado do diverso "plurilingüismo", agrupado no romance de Osman Lins.

Silviano Santiago, ao discutir a posição do narrador na pós-modernidade, caracteriza-o como "o que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outros", identificando-se com o leitor e falando de si de maneira indireta, ao dar fala ao outro (Cf. SANTIAGO, 1989:43-5). Em *A rainha dos cárceres da Grécia* manifesta-se esse tipo de narrador que, unido a outros expedientes literários, privilegia a recepção. O expediente narracional operacionaliza o espaço que o romance deseja para si: aquele em que se possa escapar a qualquer "cárcere". O espaço deixado ao escritor pelo diário padece de um tipo de confinamento: é o do tempo limitado da escrita, do evento, das seqüências isoladas, do fragmento, do instante que deseja captar. O narrador-diarista, ao abandonar o diário e sua função, inclui-se no espaço maior, aberto pelo romance de Osman Lins, quando este se deixa interpenetrar pelas instâncias estruturais de diferentes gêneros. O diário, único dado concreto da existência de um livro, ensaio escrito em torno do romance de Julia, será o romance de Osman Lins. Por esse subterfúgio, o autor dissemina sua identidade, torna-se objeto de especulação, como as outras instâncias questionadas pelo livro.

Osman Lins reconhece, em entrevista a Evelyn Schulke, que sua assinatura interfere na realidade de sua personagem, que a obra ganharia em coerência se não fosse assinada e que, assinando o livro, de certa maneira, invadia a realidade de sua personagem (Cf. LINS, 1979:236). Pode-se perceber, nessa invasão da realidade da personagem, uma forma de Osman Lins, como Julia e o diarista, escapar ou tentar escapar à armadilha confessional, proposta pelo gênero escolhido. Ao assinar o romance de Julia, ao tornar seu o diário do professor e seu livro de ensaio, Osman Lins se ficcionaliza enquanto autor - torna-se

uma função literária. Na função, pretende participar de um jogo de sentidos que privilegia a trama, a farsa, o questionamento de todas as compartimentalizações engendradas pela razão lógica e funcional, mergulhando no próprio mecanismo que as engendra. Acolhe, assim, a perspectiva integral da palavra literária - uma linguagem que contraria, decepciona e transforma as expectativas estereotipadas e homogêneas. Recheia-se, ao contrário, de um dinamismo intrínseco que converte progressivamente os que com ela lidam, dentro de uma concepção da literatura que abrange a comunicação que vem do outro, da ordem da heterogeneidade.

Permito-me, pois, discordar do autor, ao considerar sua interferência na realidade da sua personagem um índice a mais na problematização da instância autoral que coerentemente concorre para a liberação da categoria do gênero, desreprimido do cerceamento de esferas lingüísticas. Por essa máscara, justapõem-se fragmentos para evocar imagens mais que para exprimir idéias. O procedimento, com claro objetivo estético, põe-se a serviço da compreensão intuitiva do mundo, em oposição ao pensamento abstrato. O uso da imagem não dissolve o pensamento no pré-conceitual, mas exemplifica o pensamento por imagens, o atingir o abstrato pela via do concreto. Assim, não pretende substituir o pensamento relacional, mas abrir o pensamento para a possibilidade de entrar em novas relações.

O caminho vai-se delineando aos poucos e pode ser percebido pelo acompanhamento da forma usada pelo narrador, na construção de seu diário que evolui da normatividade ao delírio. Este diário inicia-se com um tipo de escrita normatizada, com princípio, meio e fim, características da redação dissertativa. O último parágrafo de cada dia prenuncia o início do discurso do dia seguinte, conferindo com o procedimento do romance folhetim. O seu objetivo primeiro prende-se à recuperação de uma pessoa, de sua convivência. Partindo de uma perda - a de Julia amada - tenta, pela lembrança dela, inutilmente a recuperar. Sendo um simulacro do ser, tal lembrança só consegue reconstituir fragmentos. A própria Julia já se contara em fragmentos: "sempre discreta em relação a si mesma", seus apontamentos "nem sempre inteligíveis", seus "poucos retratos". A procura inicial já constata o irrecuperável: escrever lembranças não recupera a vida.

Parte, então, o diarista para a tentativa de recuperar o livro de Julia Marquezim Enone - idéia aparentemente mais vantajosa, porque mais proveitosa e mais razoável. Retira do diário seu

caráter intimista, socializa-o ao tornar Julia pública. Julia será entrevista no seu texto, numa opção que privilegia o caráter coletivo da expressão literária, o concreto, em detrimento do subjetivo e do emocional. Ler seria preferível a escrever, se não conduzisse a outro impasse.

“Além de comentário e, parcialmente, substituto de sua obra inacessível ao público, este livro talvez seja, quem sabe? *não o testemunho de quem conheceu a romancista* (modo de reatar, ilusoriamente, a convivência interrompida) mas, ao contrário, *a tentativa de conhecê-la*, (...) Ou o que procuro iluminar é o meu próprio rosto, (...) sinto-me fugir de dentro de mim mesmo e pergunto sem resposta: ‘Quem sou?’ ” (p. 185. Grifo do autor.)

Duvidar da própria identidade, esquecer a própria natureza, para o diarista, como para Memosina, é signo da erosão do mundo, de seu desgaste. Assim, seu diário acaba por levá-lo ao enunciado delirante, como se constata no final do livro: a justaposição de emissores desarticulados. Tudo se perderia no emaranhado, no sem sentido e na incomunicabilidade, se o autor Osman Lins não o recuperasse, interferindo na realidade ficcional.

Do delírio ao romance

O nome do autor, modo de circulação, de existência e de funcionamento de certos discursos na sociedade, para Foucault, exerce um importante papel sobre a visão do trabalho literário. É o princípio de uma certa unidade de escritura e não se refere a um indivíduo real. Foucault identifica o autor como marca ideológica do modo pelo qual se teme a proliferação de sentido. Papel característico desta era, da sociedade burguesa industrial, de individualismo e propriedade privada, tal função, segundo ele, tende a desaparecer com a mudança social (Cf. FOUCAULT, 1979:141-60). Na perspectiva de Foucault, a questão do discurso se localiza na intenção de seu uso, relacionado ao poder. O autor, recurso e fonte teórica do conhecimento, participa das medidas disciplinares pelas quais a sociedade ocidental tradicionalmente enclausurou o discurso.

Homem de seu tempo, contrário à estagnação e favorável à experimentação, Osman Lins é coerente ao assinar a obra e rotulá-

la de romance. Por esse prisma, coloca em discussão a questão da autoria, ao ficcionalizá-la, ao mesmo tempo que discute a posição do autor como controlador dos excessos polissêmicos da ficção, que poderiam gerar a incomunicabilidade. O romance aponta para essa solução, quando o modo desse controle - a assinatura do autor - revela-se tão precário que escapa à clausura, ao "cárcere" e deixa a ficção falar, discutir a ordem do mundo. O aspecto também vai ser analisado por Foucault, quando assinala que a sociedade sempre encontrará novos agentes para restringir a ficção, que continuará falando e causando distúrbio à ordem do mundo (Id. *ibid.*:159).

A enunciação "livre" do final do romance abre-se a um universo de possíveis totalmente inusitados para o gênero. A abertura a um outro modo de expressão romanesca deixa surgir outros tipos de linguagem, onde tudo parecia predeterminado, pré-inscrito, em concordância com modos estratificados e redundâncias de expressão. Por sua natureza de associação livre e a-significante, confronta-se com a significação aprisionada nos "cárceres da Grécia". Sua força reside justamente nesse efeito de nonsense, já mediatizado anteriormente pela presença de Lewis Carroll e de seus livros no romance, assim como na repercussão que atinge o sentido pleno a que muitas interpretações literárias, ironizadas pelo narrador, almejam. O enunciado delirante não se configura, portanto, como a invenção de um novo modo de expressão romanesca. Articula-se, em maior escala, com um novo tipo de relação com a coisa comunicada.

Tal relação não diz respeito somente à instância autoral, remete, também, para outras instâncias e para o modo de percepção da linguagem, colocada em situações não usuais. Isso conduz o analista à reflexão, que se desenvolve durante toda a narrativa, sobre o poder da função autoral diante do enunciado que a obra veicula. Sua reflexão deixa perceber que o autor, mesmo assinando a obra, se define como apenas uma das potencialidades semióticas do discurso. Dessa forma, abandona o centramento da subjetividade autoral como veiculadora do sentido da obra e explora a multiplicidade dos agenciamentos da enunciação, de caráter coletivo e heterogêneo e que se podem engendrar uns aos outros, incluindo-se no engendramento a voz do autor. Não se ater às formas das instâncias narracionais permite aceder às metamorfoses que elas operam no texto, pressupondo um trânsito entre tais domínios.

Reconheço sensíveis conexões entre *A rainha dos cárceres da Grécia* e aspectos relevantes da pós-modernidade, como o deslizamento das instâncias produtoras de sentido, a questão do relacionamento entre identidade e alteridade, dos gêneros literários e outras. Parece-me, no entanto, que Osman Lins pretende construir um texto em constante mutação, que se furta, portanto, a rótulos classificatórios. Prefiro recorrer, assim, à única classificação que o próprio autor usa para designá-lo: romance. Segundo a teoria de Bakhtin, o romance é uma estrutura conscientemente híbrida de linguagens. Um gênero que está sempre se fazendo, com uma peculiar capacidade de mudança, o que pressupõe uma relação completamente diferente com a linguagem. Direciona seu raciocínio para sublinhar a fragilidade e a natureza histórica da linguagem, o nascer e o morrer do sentido, realçando-lhe o processo permanente de estratificação e formação. Ver-se-á, com Bakhtin, o romance levantar sérios problemas para os que procuram fundi-lo na forma que pressupõe categorias organizadas a que ele resiste. Romance compreende qualquer força existente dentro de um sistema literário e que revela os seus limites e as suas restrições artificiais. Os sistemas literários são compreendidos por cânones e a romancização, sendo fundamentalmente anticanônica, não permite um monólogo genérico. Sempre insistirá no diálogo entre o que um dado sistema admite como literatura e os outros termos que são excluídos de tal definição (Cf. BAKHTIN, op.cit.:71-164).

Os aspectos da focalização de Bakhtin sobre a linguagem e o romance prestam-se à articulação do seu relacionamento com o pensamento contemporâneo e com *A rainha dos cárceres da Grécia*, que também vai questionar os sistemas de transcrição como inadequados para a multiplicidade de sentido que eles procuram dar. A “construção verbal, feixe de alusões, laboratórios de instrumentos, campo de provas materiais tanto novos como aparentemente obsoletos (...)” (p.39) pode, portanto, incluir na designação de romance, tanto jornais, folclore, música e outros textos literários, quanto o diário, o ensaio, o drama, o poema. A capacidade de incorporar gêneros e linguagens os mais diversos e discrepantes libera o estudioso de *A rainha dos cárceres da Grécia* de preocupações classificatórias e lhe permite escolher aspectos que possam ser analisados na indiferenciada gama de “plurilingüismo” que se fragmenta interpenetrativamente em seu corpo textual.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. Questões de literatura e de estética. A teoria do romance. 2.ed., trad. Aurora F. Bernardini e outros, São Paulo: HUCITEC, 1990.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. Magia e técnica, arte e política. 2.ed., trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1986.
- DIDIER, Béatrice. Le journal intime. Paris: PUF, 1976.
- FOUCAULT, Michel. What is an author? In: Roland Barthes et alii. Textual Strategies. Ed. e introd. Josué V. Harari, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1979.
- LINS, Osman. A rainha dos cárceres da Grécia. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- _____. Evangelho na taba, outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. Nas malhas da letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos. Trad. Haiganuch Sarian, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971.