



...EU ESCREVO EU ESCREVO EU...

Tiago Monteiro Velasco (PUC-Rio)¹

Heidrun Krieger Olinto (PUC-Rio)

RESUMO: O presente trabalho é um experimento de escrita de si literária, de cunho teórico-prático, a partir da indagação sobre possíveis formas autobiográficas que ensaiam respostas plausíveis face à incredulidade com relação a grandes narrativas fundadas sobre a ideia de um sujeito supostamente autônomo, autoconsciente, integrado. O formato experimental deste trabalho é um ensaio para chegar ao formato final da minha tese. A metanarrativa aqui apresentada reflete não somente sobre o processo de escrita, mas também sobre a “invenção” de um narrador autocentrado durante a escrita. Este trabalho se justifica dentro de uma perspectiva construtivista, de autores como Benhard Poerksen e Siegfried J. Schmidt, que compreende que a realidade, bem como objetos, é construída pelo observador, de forma intersubjetiva. O conhecimento e o acesso à realidade são apreendidos e construídos por sujeitos históricos, a partir de seus aparatos cognitivos, inseridos em contextos socioculturais específicos. O foco deste texto passa do objeto para processos de construção; em vez de perguntar “o quê”, cuja resposta seria o objeto, explicar o “como”, que leva o pesquisador, como um observador de segunda ordem, à compreensão e ao desvendamento do processo de construção deste objeto. O formato experimental mostra-se não só como um espaço em que o percurso da pesquisa pode ser desvelado, explicitando dúvidas, dificuldades, confortos e desconfortos que surgem durante o período de doutorado, mas também se apresenta como o lugar de encenação e construção deste autor e futuro doutor em Letras no ato da escrita. Este experimento de escrita de si literária deve ser compreendido como *performance* do autor tanto na construção do texto quanto em sua vida pública. Mas, nessa fusão entre real e ficcional, se dá também a *performance* do narrador, em processo durante o próprio ato da escrita objetiva, deste modo, uma construção identitária móvel, em aberto.

Palavras-chave: Escrita de si. Autobiografia. Autoficção. Escrita criativa. *Performance*.

Nasci em 1980, no Rio de Janeiro... Não, não vou começar assim esse experimento de escrita de si literária. Não há nada mais chato do que aquelas autobiografias em que o autor opta por contar o dia, o ano, o lugar, o modo, enfim, o seu nascimento. A lembrança de como foi, ou melhor, a forma com que lembra do que sua mãe lembra como foi. Uma série de dados registrados na certidão de nascimento. Como se dissessem muito sobre ele, aquelas letras em um papel roto. Tenho duas certidões de nascimento. Creio que uma é a

¹ Bolsista da CAPES.

segunda via. Não consigo saber qual é a primeira, ou se há alguma certidão original na minha pasta de documentos. Fora qualquer problema burocrático que possa ocorrer, não muda em nada sua função: estabelecer que Tiago Monteiro Velasco nasceu em 28 de março de 1980 no Rio de

* * *

A conversão, a vida exemplar, a autocrítica, o psicologismo, a construção de uma personalidade maior do que a vida, a reivindicação da verdade são paradigmas históricos da autobiografia, aponta Suzane Nalbatian. Como não cair na armadilha do que já foi feito? Poderia reclamar que tudo o que aqui está escrito deve ser lido como se fosse dito por uma personagem de romance. Barthes já o fez. Faltam-me respostas. Exponho as aflições. Uma tentativa, pela escrita, de ter que lidar com os problemas do objeto que construo. Costumo optar por não escrever, apenas ler indefinidamente teóricos e buscar referências de literaturas de si. Servem momentaneamente para apaziguar a angústia. Logo passa, e a angústia volta mais e mais forte. Desde que Bertha me sugeriu escrever a tese como um romance autobiográfico, sinto-me tateando em meio ao que me parece uma confusão teórica, à procura de um formato para esta escrita que responda à provocação de Serge Doubrovsky: o escritor deve inventar uma escrita própria, consoante a paradigmas contemporâneos. Agamben nos ensinou que, para isso, é preciso se embrenhar na escuridão. Escrever é meter os pés em terreno m

* * *

Cheguei à porta da sala de aula antes do horário. Aguardei, ao lado de uma candidata, chamarem meu nome. Não sei se ela passou para o doutorado ou não. A memória falha. Já aceitei que é assim. E que será assim nas linhas porvir. Agrada-me saber que a instabilidade criadora das deslembanças age sobre este texto. Era a minha vez. Havia uma cadeira vazia e, diante dela, três professores. Identifiquei, à minha esquerda, Bertha, orientadora da pesquisa que aqui apresento. Os outros dois professores, um homem, ao centro, e uma mulher, à minha direita, ainda eram desconhecidos por mim. Roberto Bezerra de Jesus e Luiza Keller, depois soube. Estava confiante até o “este projeto é tão difícil”, saído da boca de Roberto, abrir a sabatina de doze minutos. Precisei de muito esforço para conseguir projetar a voz. Sentia cada pergunta vinda da esquerda e da direita como bombas sendo lançadas em uma guerra. Roberto permaneceu calado, evidenciando seu papel de agente desestabilizador para que a artilharia tivesse êxito até sentir que o objetivo houvesse sido cumprido. Saí da sala com a certeza de que não havia sido aprovado. Sentia-me cansado, estilhaçado, sem forças para criar uma narrativa que

me unisse novamente. Mas era preciso. Liguei para as pessoas próximas e contei que não havia sido daquela vez. Não havia plano B para a minha vida naquele momento. O triunfo da racionalização do meu

* * *

A profecia catastrófica do fragmento anterior não se concretizou. Talvez a descrição do campo de guerra que foi a entrevista de seleção para o doutorado seja precisamente para o Tiago que entrou naquela sala no fim de 2013. Alguém distinto do que estou hoje. Tiago estava fraco, em um processo de separação após doze anos de relacionamento. Tentavam retomar a relação vivendo em casas diferentes. Durou pouco, alguns meses. Esse Tiago é aquele descrito no conto “Petaluma”. Tiago foi acusado de ter reatado para garantir alguma estabilidade emocional e concluir o processo de seleção para o doutorado. Talvez ela tivesse certa razão. Enx

* * *

Eu-orientador

– Então, li o seu projeto, mas gostaria que me falasse um pouco dele antes de fazer meus comentários.

A orientanda faz uma cara de desespero. Fica quieta alguns segundos – talvez, pareçam minutos para ela. Balbucia palavras genéricas, gagueja. Ela tenta disfarçar a tremedeira do corpo. Permaneço quieto, aguardando. Ela avança na explicação do projeto. Está confusa. Eu já esperava. Não há problema. Após a breve exposição do que pretende fazer, começo a tecer algumas críticas construtivas, apontar alguns problemas do projeto, levantar questões para ela pensar. Ela concorda com tudo. Não sei se compreende o que falo, mas sempre assente com a cabeça. Às vezes sorri, nervosa. Ao fim, indico uma pequena bibliografia para iniciarmos o trabalho. Ela agradece e vai embora.

Eu-orientando

– Então, li o seu projeto, mas gostaria que me falasse um pouco dele antes de fazer meus comentários.

Faço uma cara de desespero. Fico quieto alguns segundos – parecem minutos para mim. Balbucio palavras genéricas, gaguejo. Tento disfarçar a tremedeira que se instala em meu corpo. Bertha permanece quieta, aguardando. Avanço na explicação do projeto. Estou confuso. Ela já devia esperar. Não parece haver problema. Após a breve exposição do que pretendo fazer, ela começa a tecer algumas críticas construtivas, apontar alguns problemas do projeto, levanta questões para eu pensar. Concordo. Acho que ela sabe que não compreendo tudo o que fala, mas sempre confirmo com a cabeça. Às vezes sorrio,

nervoso. Ao fim, ela indica uma pequena bibliografia para iniciarmos o trabalho. Agradeço e

* * *

Falar com Bertha me deixa ligeiramente ansioso por um breve período que antecede a conversa. Dessa vez, havia um componente extra que alimentava o nervosismo: ela iria comentar o meu recém-lançado livro de contos, *Petaluma*. Havia um certo medo de ela não gostar, de falar que essa coisa de escrever ficção não era para mim. O receio permanece. Bertha me saudou de forma efusiva. Sentamos ao redor de uma mesa redonda na sala dela. E daí seguiram-se momentos de felicidade, alívio, confiança, realização. Após alguns dias me dei conta da efemeridade destes sentimentos. Ela havia lido parte do livro e gostado. Levou para a reunião duas páginas de anotações e comentários a respeito dos contos. Bertha Müller Pires achava que eu escrevia bem a ponto de tecer análises críticas e de me chamar de escritor – desde então, assumi a alcunha, com mais ou menos convicção, dependendo do estado de espírito ou do interlocutor. Temos que trazer essa escrita para a sua tese, não podemos deixar esse autodeboche, essa ironia de fora. Seria um desperdício, ela falava, enquanto sugeria uma mudança de rumos radical na minha então incipiente pesquisa. A expressão “temos que trazer essa escrita para a sua tese” teve a força performática fundacional da garrafa que se quebra no casco de um navio ao ser batizado, o ato de elocução que deu as bases para que o Tiago Velasco escritor e pesquisador de literatura começasse a ser erguer. A segurança de uma pesquisa convencional, cuja resposta praticamente existia *a priori*, que não oferece riscos porque o pesquisador não se permite um envolvimento corpóreo e subjetivo havia ruído em instantes. Ela instaurou o caos, abriu um sem número de portas ao mesmo tempo, apresentou o pântano, acendeu a luz que, de tão potente, em um primeiro momento cega, obrigando-nos a apalpar os objetos, a percebê-los por outros sentidos e af

* * *

Bastaram alguns encontros para Bertha reconfigurar meu horizonte de expectativa. Tivemos uma reunião no dia seguinte à derrota do Brasil por 7 a 1 para a Alemanha na Copa do Mundo. Ela lamentou a forma com que a Alemanha venceu. Foi uma hora de indicações de leitura, risos e o conselho precioso, talvez o responsável por eu não ter sucumbido à ansiedade e à neurose ao longo do doutorado: “não se preocupe em escrever agora. Leia tudo o que puder. É o momento de você conhecer o máximo de coisas possíveis, de se perder. Se não for assim, o doutorado não serve, você já terá uma

resposta pronta, em vez de estar disponível para se surpreender, ter dúvidas, ser afetado”. Comecei a ler todo o tipo de texto, entre teoria, ficção, escritas de si, entrevistas, matérias de jornal, escritas experimentais. Se no início o percurso parecia estar sendo feito a esmo, esta percepção já foi alterada há algum tempo. As leituras se relacionam à medida em que, ao lê-las, atribuo sentidos, reescrevendo-as, mentalmente, sob a ótica da pesquisa que desenvolvo, e traço as irmandades com outras obras e situações. Se a língua é fascista porque obriga a dizer, segundo a lição barthesiana, a academia obriga a escrever, por mais que eu tente, neste texto, subverter a retórica da objetividade totalizante cara à razão. O prazo, autoritário, colabora na transfiguração não só do lugar-comum que é a vida que vivo, mas da escrita mental para a

* * *

Em um momento de insônia, escrevi grande parte do que poderia ter sido este texto. Escrever ainda tira o sono. Naquela madrugada, durante uma hora, as ideias surgiam de forma veloz. Escrevia palavra por palavra até formar linhas inteiras, parágrafos longos, os fragmentos que venho praticando nas últimas escritas de si que levei a público. Quanto mais escrevia, mais as lembranças eram iluminadas e se prestavam à escritura, mesmo que desordenada. Flashes espocavam em minha mente, congelando a imagem até se transformar em narrativa – um processo que somente pode ser dividido, separado e ordenado de acordo com fins estéticos. Qualquer resquício de sono esvaía-se à medida em que o êxtase da produção assumia o controle. Em pouco tempo, a criação deu lugar à soberba, que inflou o ego e extinguiu a escrita, satisfeito que estava com a crença na própria genialidade. O que escrevi naquela noite insone poderia ser este texto. Não é. Não tive coragem de levantar da cama e ligar o computador. Não era apenas medo de perder o sono de vez, era muito mais ter que enfrentar as dúvidas que aquele pensamento faria emergir, as críticas as quais eu teria que encarar, o fracasso quase certo que teria que lidar. Preferi me entregar – ao sono e à deslembração –, resignado, justificando que a memória se encarregaria de dar o tratamento adequado. O que não voltasse à tona, nunca teria existido; o que emergisse, após transformações interpretativas, recriaria, à sua maneira, o que se passou. É preciso que se diga, no entanto, que estas reflexões se deram no próprio momento em que escolho as palavras deste texto, duas, três ou quatro semanas após a insônia. Agora também me ocorre que não levantei e escrevi o que burilava em pensamento talvez não por fraqueza, mas porque a criação possa ter se dado apenas no inconsciente, enqu

* * *

É possível que certos leitores duvidem que este texto seja acadêmico ou mesmo uma autobiografia. Talvez tenham razão. Ou talvez seja apenas uma questão de aparência, acostumados que estão com retóricas específicas consagradas, que, hoje, apresentam-se gastas e insuficientes para se aproximar e falar com o mundo contemporâneo. Mas isso é fácil de res

* * *

É cada vez mais frequente nas artes contemporâneas a presença de obras de categorização indefinida, seja por sua multimidiadialidade, seja por suas formas diversas, seja pela utilização de suportes efêmeros, seja por romper quaisquer fronteiras de gêneros e disciplinas. *Frutos estranhos* é como a teórica argentina Florencia Garramuño (2014) batizou tais práticas estéticas inespecíficas. No que toca à literatura, Garramuño dá exemplos de experimentações que “justapõem ficção e fotografia, imagens, memórias, autobiografias, blogs, chats, e-mails, ensaios e textos documentários que atestam sobre a condição testemunhal da arte contemporânea” (p. 65). *Eles eram muitos cavalos*, do autor mineiro Luiz Ruffato, é um desses frutos estranhos, segundo Garramuño. Nesta obra, Ruffato enfraquece a unidade e o ordenamento do romance, ao optar por fragmentos heterogêneos entre si, em uma tentativa de incorporar o caos do dia a dia à narrativa. *Eles eram muitos cavalos*, para a teórica argentina, está mais próximo de um “texto instalação” do que de um romance:

A fertilização cruzada entre instalação e literatura se materializa na estruturação de um texto composto por fragmentos diversos que enquanto materialidades diversas se incorporam no espaço de um livro. Como se o texto fosse ele mesmo uma instalação, a sua trama desconjuntada incorpora objetos diversos num mesmo espaço, o espaço da escrita. (p. 68-69).

Essas práticas artísticas não são meros exercícios estilísticos vazios. Florencia Garramuño enxerga nelas o questionamento da “especificidade do sujeito, do lugar, da nação, e até da língua” (p. 71). As formas do não pertencimento dos frutos estranhos põem em xeque toda uma lógica binária que está no cerne da racionalidade moderna. O ensaio termina com Garramuño defendendo que a crítica da arte inespecífica contemporânea também deve ser, ela mesma, inespecífica.

Para Heidrun Krieger Olinto (2014), a imprecisão, tanto dos objetos de investigação quanto de formatos e estilos empregados nos discursos teóricos, é uma das marcas dos estudos de literatura nos dias de hoje. Dentre os formatos, Olinto destaca a escrita ensaística e a escrita autobiográfica, situadas “em algum ponto entre as extremidades polares que atuam em sua construção: ciência-arte, sujeito-objeto, razão-emoção.” (p. 202). As possíveis vantagens epistemológicas, de acordo com Olinto, seriam

o distanciamento das dicotomias positivistas, sobretudo a separação entre forma e conteúdo, e o questionamento da possibilidade de se falar de uma linguagem poética por meio de uma linguagem inestética.

A escrita autobiográfica, além de intensificar certos pressupostos do ensaio, permite ao leitor enxergar o que uma escrita acadêmica científica que utiliza a retórica da objetividade omite: as emoções, os desejos, as preferências, as convicções ideológicas, as ambições, as encenações, as inseguranças, as indecisões dos pesquisadores que afetam as suas escolhas teóricas e metodológicas e, portanto, a própria produção do conhecimento (OLINTO, 2014).

Assim, a escrita teórica autobiográfica pode ser compreendida a partir de uma epistemologia construtivista, que questiona a possibilidade da neutralidade científica, já que reconhece a presença atuante do observador nos processos de investigação. O conhecimento e o acesso à realidade são apreendidos e construídos por sujeitos históricos, a partir de seus aparatos cognitivos, inseridos em contextos socioculturais específicos. “Ao reconhecer o sujeito como lugar empírico da construção de sentidos, o construtivismo radical aponta para a necessidade de teóricos desenvolverem uma perspectiva metateórica sobre o processo de construção de suas próprias teorias” (VERSIANI, 2005, p. 30). Dessa forma, Benhard Poerksen (2013) e Siegfried J. Schmidt (2011) sugerem uma mudança de foco: do objeto para processos de construção; em vez de perguntar “o quê”, cuja resposta seria o objeto, explicar o “como”, que levaria o pesquisador, como um observador de segunda ordem, à compreensão e ao desvendamento do processo de construção deste objeto.

Em “A economia das emoções na crítica e teoria da literatura”, Heidrun Krieger Olinto (2009) aponta uma outra tendência nos estudos do fenômeno literário: a introdução de princípios de prazer na escrita teórica:

No centro encontra-se uma reflexão sobre os pressupostos presentes em projetos que a partir da segunda metade do século passado manifestam de forma crescente um interesse evidente pela reintegração do *prazer* na comunicação literária, com ênfase sobre o próprio espaço da produção teórica, expressa por pleitos a favor de uma ciência da literatura *hedonista*. Essa transformação sinaliza, antes de mais nada, a copresença de fatores afetivos – antes restritos à dimensão participativa do crítico na relação recepcional entre texto e leitor – na elaboração e validação do próprio aparato teórico e epistemológico que sustenta a sua análise (p. 148).

A defesa de uma teoria da literatura *hedonista* se faz importante à medida que o prazer é uma das principais razões pelas quais as pessoas em geral leem ficções, embora a crítica esteja mais preocupada com questões semânticas, estilísticas e ideológicas. A academia comumente utiliza uma linguagem enfadonha e autocentrada, com um

vocabulário próprio, só compreendido entre os pares, de modo que o conhecimento e a reflexão produzidos limitam-se aos seus próprios círculos.

Nesse contexto, a tese-experimento autobiográfico, cujo formato está aqui ensaiado, mostra-se como um espaço em que o percurso da pesquisa pode ser desvelado – explicitando dúvidas, dificuldades, confortos e desconfortos que surgem durante o período de doutorado –, e que, por meio de uma linguagem inespecífica, como o objeto construído ao longo da investigação, possa ativar afetos e sensibilidades, consoantes a uma teoria da literatura *hedonista*. O formato experimental apresenta-se como o lugar de encenação e construção desse autor e futuro doutor em Letras no ato da escrita. Sabe-se que esse fruto estranho não depende “apenas de sua força explicativa, mas igualmente de seu poder de persuasão nos recintos de uma comunidade científica efetivamente preocupada com a escrita de histórias de literatura em sintonia com estes novos repertórios teóricos que demandam uma nova configuração (OLINTO, 2012, p. 61).

* * *

Escrevo com Florencia Garramuño, Heidrun Krieger Olinto, Siegfried J. Schmidt, Susan So

* * *

Lembro quando eu era Arturo Bandini, protagonista de *Pergunte ao pó*, romance dos anos 1930 escrito por John Fante. Arturo Bandini morava num quarto de hotel em Bunker Hill, sem dinheiro, vivendo da autoilusão de que era escritor, após ter publicado o conto *O cachorrinho riu*, em uma revista literária. Bandini, o escritor de apenas um conto, se sustentava da esperança de virar um autor conhecido e do dinheiro que a

* * *

Certas vezes, no início da vida adulta, fui Gregor Samsa naquela manhã em que despertou de sonhos intranquilos metamorfoseado num inseto monstruoso, com suas pernas finas que vibravam desamp

* * *

Em Nova York, fui o personagem-narrador de *Paris não tem fim*, que vai à capital francesa viver como seu ídolo de juventude, Hemingway. Ao contrário do escritor americano, o personagem criado por Enrique Vila-Matas não foi feliz, embora igualmente pobre em seus anos parisienses. Enfurnado em uma água-furtada imunda, tal qual Hemingway alugara de Marguerite Duras, o personagem-narrador de Vila-Matas tentava “levar uma vida de escritor como a que Hemingway rel

* * *

E como não ser Roland Barthes, Jean-Paul Sartre e Michel Leiris neste exercício de escrita autobiográfica, sem querer soar pr

* * *

Mas certamente fui o Ricardo Lísias de *Divórcio*, em pele viva, a perambular semiconsciente por São Paulo. Felizmente, passou e

* * *

Queria ter sido Alice B. Toklas, espelho de Gertrude Stein em *A autobiografia de Alice B. Toklas*, escrita por Gertrude Stein, e conviver co

* * *

Sou o Bioy Casares de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que discutiu com Jorge Luis Borges sobre a elaboração de um romance em primeira pessoa em que o narrador omitisse os fatos e entrasse em contradições, de modo que apenas muito poucos leitores pudessem adivinhar uma realidade atroz ou

* * *

Pierre Menard, autor do Quixote sou eu, no momento em que escrevo estas pa

* * *

Já fui Tiago, Ti, Coruja, Valete, Amor, Pop, Tiago Monteiro Velasco, Titi, Tiago Velasco. Mas aquele com que mais me identifico não está nesta lista:

T

i

a

g

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. O efeito de real In: _____. *O rumor da língua*. 3ª ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 181-190.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço para uma auto-análise*. Lisboa: Edições 70, 2005.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. 1. reimp. São Paulo: Edusp, 2008.

ECO, Umberto. Pós-escrito a *O Nome da Rosa*. In: *O Nome da Rosa*. 6ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 529-559.

_____. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

ESCOBAR, Ticio. *Identidades en tránsito*. Disponível em: <<http://myslide.es/documents/identidades-en-transito.html>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

FANTE, John. *Pergunte ao pó*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos. A posta pelo inespecífico na estética contemporânea. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p. 64-71.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

KAFKA, Fraz. *A metamorfose e O veredicto*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras: 2012.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. In: _____. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

LEIRIS, Michel. *A idade viril: precedido por Da literatura como tauromaquia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LÍSIAS, Ricardo. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

NALBANTIAN, Suzanne. *Aesthetic Autobiography: from life to art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf and Anais Nin*, MACMILLAN PRESS, 1997.

OLINTO, Heidrun Krieger. A economia das emoções na crítica e teoria da literatura. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Literatura e crítica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

_____. Sensibilidades no discurso teórico. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Org.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras: 2014.

POERKSEN, Benhard. Provocations of an Epistemology. *Constructivist Foundations*, vol. 6, nº 1, 2010.

_____. *The creation of reality*. Andrews UK Limited (digital version), 2013.

_____. *The certainty of uncertainty*. Andrews UK Limited (digital version), 2013.

SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. 4 ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTIAGO, Silviano. Deslocamentos e perambulações (Posfácio). In: *A autobiografia de Alice B. Toklas*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 257-274.

SCHIMIDT, Siegfried J. From objects to proceses: a proposal to rewrite radical construtivism. *Constructivist Foundations*, vol. 7, nº 1, 2011.

_____. *Histories & discourses: rewriting constructivism*. Charlottesville: Imprint Academic, 2007.

SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

STEIN, Gertrude. *A autobiografia de Alice B. Toklas*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

TORO, Alfonso de. 'Meta-autobiografía' / 'Autobiografía transversal' postmoderna o la imposibilidad de una historia em primera persona: A Robbe-Grillet, S. Doubrovsky, A. Dejebar, A. Khatibini, N. Brossard y M. Mateo. *Estudio Públicos*, 107, invierno 2007, p. 213-308.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Considerações sobre a noção de autor. *Literatura em Debate*, v.3, n.4, 2009, p. 1-20.

_____. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

VILA-MATAS, Enrique. *Paris não tem fim*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.