

“A SUIVRE...”

REALIDADE E SUBJETIVIDADE EM SOPHIE CALLE

Maíra Fernandes de Melo é mestranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio.
Email: mairafernandesdemelo@gmail.com

Resumo

Este artigo aborda o livro *A suivre...*, da exposição *Doubles Jeux* (1998), que integra o conjunto de trabalhos realizados pela artista Sophie Calle em parceria com o escritor Paul Auster. Nos três trabalhos da série, Calle põe em jogo questões da arte contemporânea: identidades desintegradas e múltiplas, alteridade, contingência, experiência, encenação/representação de si e o constante processo de construção e reconstrução mútuas de subjetividades e realidades.

Abstract

This article discusses the book *A suivre...*, from the exhibition *Doubles Jeux* (1998), one of the works done by artist Sophie Calle in association with writer Paul Auster. In the three works of *A suivre...*, Calle brings issues of contemporary art into play: disintegrated and multiple identities, otherness, contingency, experience, self staging/self representation and the constant process of mutual building-rebuilding of subjectivities and realities.

Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU

Deleuze & Guatarri

Introdução a Mil Platôs

As últimas décadas têm presenciado alterações epistemológicas profundas em conceitos fundantes das ciências humanas, como verdade, realidade, sujeito. Após a morte do autor, “assassinado” pelos estruturalistas na segunda metade do século passado, o mundo contemporâneo assiste agora a uma especial fascinação pela esfera íntima. As repercussões simbólicas da mídia e da cultura do espetáculo de modo geral afetam de forma determinante a capacidade de distinção entre realidade e ficção e operam hibridações significativas entre espaço público e espaço privado.

Na arte produzida após a crise da representação, o retorno do autor pode se apresentar como uma ameaça aos avanços empreendidos tanto pela teoria quanto pela prática. É para evitar um retrocesso possível caso não se debruce reflexivamente sobre o assunto que “o que se percebe hoje é que tanto na antropologia, na filosofia, como na teoria literária, há um movimento de retorno à problemática do sujeito, uma busca de um meio-termo entre desconstrução e hipóstase do sujeito” (KLINGER, 2007, 36).

É nesse contexto que se insere o que hoje se convencionou denominar “escritas de si”, mas também, nesse mesmo contexto, que surge a questão: como fazer o “falar de si” não ser reforço do narcisismo, da identidade consumível de que falam Senneth (1988), Žižek (2012), Lipovetsky (2005) e outros pensadores da sociedade contemporânea? Como fazer a experiência estar/ser arte?

1) Corpo-Experiência

O conceito contemporâneo de escrita extrapola a noção de literatura: o corpo pode ser “tratado, polido, pensado e ativado como obra de arte” (SANTOS, 1999, 25). Admitindo a fantasia de aproximação extrema entre arte e vida, a dimensão material da experiência estética tem sido recorrente na obra de muitos artistas, que, em espaços limítrofes, criam vida através de suas obras.

Seguindo o “paradigma romântico da escrita diretamente nas coisas” (RANCIÈRE, 1995, 18), o corpo se apresenta como potência; mas não de forma simplesmente autobiográfica, pois “escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus amores e lutos, sonhos e fantasmas” (DELEUZE, 1997, 12). Usar o corpo como mídia artística pressupõe certa presença de si, na medida em que

meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou (ZUMTHOR, 2007, 23).

Ainda assim, este corpo-autobiográfico, simples suporte performático, nem sempre pressupõe a experiência. Mas, ao contrário, quando o que é obra não é a vida cotidiana do artista, mas sim seu corpo-experiência, parece que o que se tem é uma produção não de um sujeito, mas de uma existência, de uma vida que pulsa, de um “escrevo sem mim” (NOVARINA, 2009, 34). Tem-se a escrita como *afirmação* da experiência.

2) Sophie/Paul

A arte de Sophie Calle costuma utilizar diferentes suportes, sendo construída por imagens majoritariamente fotográficas, anotações, reflexões e diários. Pequenos contos, livros, fotos e vídeos integram *a priori* a maior parte de suas obras. Artes visuais, performance, literatura – escrita, por fim, da experiência. Sua obra, autorreferente, é frequentemente estruturada sobre a construção e reconstrução de identidades, de si ou dos outros. Obras como “A gravata”, registrada no livro *Histórias Reais*, demonstram esse caráter:

Eu o vi num dia de dezembro de 1985. Ele estava fazendo uma conferência. Achei-o sedutor. Só uma coisa me desagradou: a gravata de cores berrantes. No dia seguinte, enviei-lhe, anonimamente, uma discreta gravata marrom. Alguns dias depois, cruzei com ele num restaurante: estava usando a minha gravata. Não combinava nada com a

camisa. Então, resolvi mandar para ele, todos os anos, no Natal, uma roupa a meu gosto. Em 1986, ele recebeu um par de meias cinzas de seda; em 1987, um colete preto de alpaca; em 1988, uma camisa branca; em 1989, abotoaduras douradas; em 1990, uma cueca com estampa de árvores de Natal; nada em 1991 e, em 1992, uma calça de flanela cinza. No dia em que ele estiver completamente vestido com o que eu escolhi, gostaria de reencontrá-lo (CALLE, 2009, p. 37).

Ao longo de sua carreira, a artista não só jogou com sua(s) identidade(s), como também com as identidades de outros parceiros, amigos e desconhecidos que se tornam fundamentais para seu trabalho. É a partir do(s) outro(s) que Sophie Calle constrói sua obra. É no jogo relacional com os muitos outros incorporados ao seu trabalho que Calle constrói e reconstrói, sempre, sua(s) própria(s) identidade(s).

Justamente por seu trabalho autobiográfico, Sophie Calle foi convidada pelo escritor Paul Auster, também conhecido pelo caráter autobiográfico de seus livros¹, para servir de inspiração a uma personagem do livro *Leviatã* (AUSTER, 2001), a artista plástica Maria. Calle não só aceitou, como incorporou o espírito da brincadeira para criar mais uma de suas obras. Assim surgiu a exposição/livro *Doubles Jeux* (CALLE, 1998). Na obra, Calle se apropria e (re)encena algumas das obras criadas pelo escritor para Maria, como o diário cromático da alimentação ou a “letra do dia”. Em seguida, ela apresenta as obras de sua autoria que foram apropriadas por Maria/Paul Auster.

O livro I, intitulado *La vie de Maria et comment elle a influencé celle de Sophie*, traz a artista (re)vivendo os rituais/trabalhos de arte que a personagem-artista viveu. Nos livros II ao VI, intitulados *La vie de Sophie et comment elle a influencé celle de Maria*, Calle apresenta os projetos que inspiraram Paul Auster na construção artística de sua personagem.

O último livro da série, que Calle intitula *Une des nombreuses façons de mêler la fiction à la réalité, ou comment tenter de devenir un personnage de roman*, traz o projeto “Gotham Handbook (New Your, mode d’emploi)”. Para esse projeto, Calle pediu a Auster que, dessa vez, inventasse

un personnage de fiction auquel je m’enforcerais de ressembler: j’ai en quelque sorte offert à Paul Auster de faire de moi ce qu’il voulait et ce, pendant une période d’un an maximum. Il objecta qu’il ne souhaitait pas assumer la responsabilité de ce qui pourrait advenir alors que j’obéirais au scénario qu’il avait créé pour moi. Il a préféré m’envoyer des Instructions personnelles pour Sophie Calle afin d’améliorer la vie à New York (parce qu’elle me l’a demande...). J’ai respecté ces directives (CALLE, 1998, 7).

A relação autoficcional *Leviatã/Doubles Jeux* já foi muitas vezes abordada pela crítica. Este artigo irá se concentrar no livro IV de *Doubles Jeux*, pretendendo mostrar como as obras nele encontradas confirmam que “a autoficção se inscreve no coração do paradoxo deste final de século XX: entre o desejo narcisista de falar de si e o

reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (KLINGER, 2007, 26).

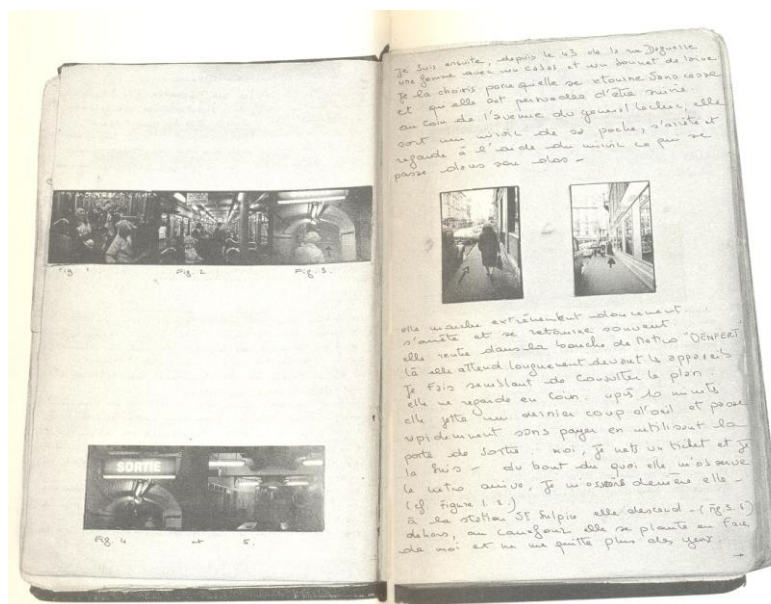
3) A suivre...

O quarto livro da série, intitulado *A suivre...*, traz três trabalhos realizados por Sophie nos anos de 1979, 80 e 81 que, ao intercambiar papéis entre a artista e os outros, embaralham as noções de identidade. A contingência, que parece ser a marca do livro de Paul Auster – com os eventos da vida de seu narrador e de seu personagem principal, Sachs, sendo marcadamente apresentados como uma sucessão de acasos que leva até o fim trágico de Sachs (o personagem de Leviatã, espécie de terrorista patriota, morre “explodido” pelo FBI) –, também é a marca destes projetos de Sophie Calle.

A suivre... é dividido em três partes: “Préambule”, “Suite vénitienne” e “La Filature”. Em todas as três, a artista trata destas questões do contemporâneo: a construção de uma escrita de si, as identidades refratárias, a alteridade, as multiplicidades identitárias, a contingência e a impossibilidade de controle sobre a própria obra (e sobre a própria vida).

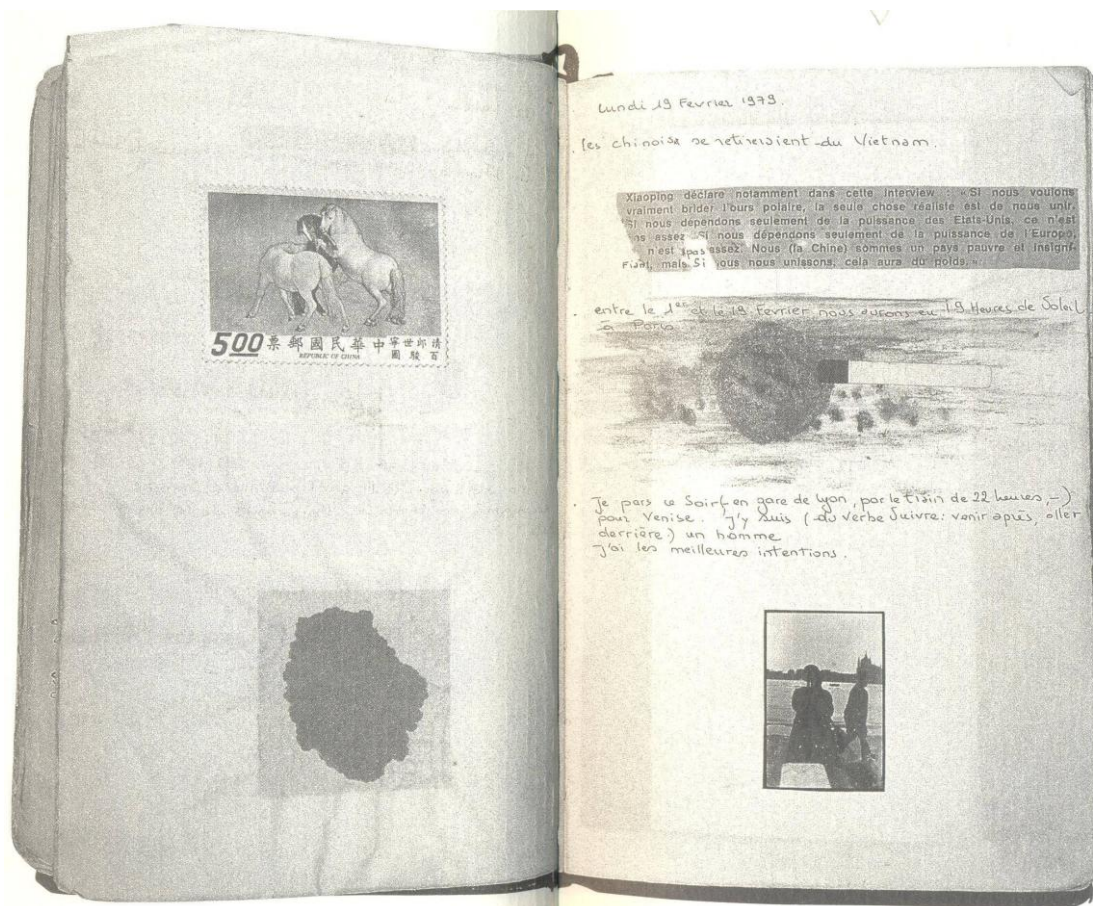
Ainda sobre Maria, a personagem, Paul Auster/narrador de Leviatã diz:

Sans motivation consciente, elle s’était mise à suivre des inconnus dans les rues, choisissant quelqu’un au hasard quand elle sortait de chez elle le matin et laissant ce choix déterminer ou elle irait pendant le reste de la journée. (...) Le soir, rentrée chez elle, elle s’asseyait à sa table et écrivait à propôs des endroits où elle avait été et de ce qu’elle avait fait, se servant des itinéraires de ces inconnus pour tenter de se représenter leur existence et, dans certains cas, leur composer de brèves biographies imaginaires (apud CALLE, 1998, 87).



A primeira parte do livro IV, “Préambule”, é composta por imagens de cadernos da obra “real” da artista “real”, em que Sophie faz observações sobre esses “personagens” que segue pelas ruas de Paris, cola as fotografias que tira durante uma jornada de “perseguição”, notícias de jornal ou selos dos correios, e escreve uma ou outra observação sobre o dia. Na penúltima imagem da primeira parte, é possível ler, dentre outras observações, escrito à mão: “*Je pars ce soir (en gare de Lyon, par le train de 22 heures) pour Venise. J’y suis (du verbe suivre: venir après, aller derrière) un homme. J’ai les meilleures intentions.*” (CALLE, 1998, 33).

Essa é a deixa para a segunda parte do livro, “Suite vénitienne”. Este trabalho, contingente, não planejado, surgido a partir do anterior, revela uma nova face da artista. Ainda em Paris, ela perde um dos seus “perseguidos” de vista, mas, por obra do acaso – aqui novamente presente e determinante – o encontra na mesma noite, em um evento na cidade. Ele, ingenuamente, comenta que irá a Veneza com a esposa no dia seguinte. É o que basta para que Calle se proponha a segui-lo – sem que ele faça a menor ideia dessa proposta².



A partir daí, um verdadeiro jogo de identidades se estabelece, jogo de espelhos que é revelado pela própria artista, ao comentar sobre o equipamento que leva para a empreitada: “*cet accessoire qui se visse sur l’objectif est muni d’un jeu de miroirs permettant de prendre des photos de côté, sans viser le sujet*” (CALLE, 1998, 43, grifo nosso).

Assumindo o risco de sua decisão artística, Sophie vai a Veneza. Ao se acomodar no quarto da hospedaria alugada, Sophie sai em busca de seu objeto, que ela conhece apenas pelo nome de Henri B. Vestida com uma peruca loura, *travestida de outra*, ela não tem nenhuma pista. Em Paris, Henri B chegou a citar o hotel onde se hospedaria, mas Calle não está certa sobre o nome e descobre que não existe nenhum hotel com qualquer nome próximo ao de que se lembra. Calle então empreende uma busca para encontrá-lo que durará uma semana. Contando com a bondade de estranhos, Calle parte pela cidade ao sabor dos acontecimentos. Desse modo, encontra um caricaturista que conhece a filha do chefe de polícia e se dispõe a ajudá-la a descobrir o nome do hotel onde seu amigo, que ela lhe conta que perdeu, está hospedado. Nos primeiros dias de empreitada, a ela também parece difícil assumir uma *certa outra* personalidade. Nas anotações do segundo dia, às 21 horas, pode-se ler:

Ce soir, c’est ma première sortie en blonde. Un homme suit une dizaine de minutes mais n’ose pas m’aborder. Je me glisse dans les rues. Une crainte me saisit: il m’a reconnue, il me suit, il sait. (CALLE, 1998, 47, grifo da autora).

No dia seguinte, na volta ao hotel, ela mesma se surpreende com sua nova “identidade”: “*Aujourd’hui, pour la première fois de ma vie, on m’a appelée ‘belle blonde’.*” (CALLE, 1998, 50). E, em seguida, na manhã do quarto dia,

10 heures. Je quitte la ‘Locanda Montin’ en brune et coiffe ma perruque dans une minuscule impasse, située à proximité. Je procéderai ainsi tous les jours. Je ne veux pas déconcerter des hôteliers qui m’appellent déjà par mon prénom (CALLE, 1998, 50).



Criando ficções sobre o que está de fato fazendo ali e sobre quem é esta pessoa que persegue – já que nem ela mesma sabe ao certo – Calle vai arregimentando cúmplices e, aos poucos, se sentindo mais confortável nos personagens que inventou para si. Após conseguir descobrir, por telefone, onde fica a pensão em que Henri B e sua esposa estão hospedados, a artista resolve ir ao local. Com uma de suas novas aliadas, moradora de Veneza e amiga de uma amiga parisiense, Luciana C, Calle, no entanto, recusa-se a se deixar ver por Henri B. “*Mon enquête se déroulait sans lui. Sa découverte risque de tout bouleverser, précipite l’échéance. J’ai peur.*” (CALLE, 1998, 53), revela a artista, em uma passagem que deixa mais do que claro que não há aqui nenhum interesse no real imediato de seu “perseguido”, nenhum interesse em seu objeto, e sim na perseguição, no próprio processo da obra – os meios, e não os fins.

Ao longo de todo o texto de “Suite vénitienne”, a própria artista descreve situações e utiliza termos e expressões que permitem entrever sua habilidade em jogar com a realidade e com a hipotética integralidade de seu – e do outro – sujeito: “*Je porte mes lunettes noires, un chapeau, et j’ai le visage **camouflé** par le journal que je **fais semblant** de parcourir*” (CALLE, 1998, 55, grifo nosso). Um dia antes de finalmente

encontrar Henri B – e iniciar um outro tipo de “perseguição” –, Sophie cruza novamente com o homem que havia pensado lhe haver reconhecido no início de sua jornada. Desta vez, sem a peruca loura, ela passa incólume pela observação do rapaz.

Na sequência de sua “investigação”, a artista descobre que dono da pousada onde está hospedada tem um amigo na equipe da pousada onde está Henri B. Ele entra em contato com mais esse “informante”, que, em mais uma demonstração do caráter refratário das identidades em jogo nesta obra, descreve seu hóspede. A identidade de Henri B chega então a Sophie Calle mediada pela percepção que seu anfitrião tem da descrição da identidade que, por sua vez, o amigo que trabalha na pousada que hospeda Henri B tem dele. Aqui, de novo, a impossibilidade de se fixar qualquer percepção sólida ou íntegra de um(s) Eu(s) que é um(s) Outro(s).

Ao finalmente avistá-lo no dia seguinte, e começar a segui-lo, Sophie, a certa distância, fotografa tudo o que Henri B. fotografa ou mesmo aponta, tenta observar o mundo através dos olhos dele. Entra em todas as lojas que ele entra, refaz seus passos, e pressupõe ter sido capaz de capturar uma hora da vida de Henri B, apenas para, mais tarde, reconhecer sua impossibilidade.



Oito dias depois do início de sua jornada, Sophie Calle finalmente é reconhecida – ou se deixa reconhecer? – por Henri B, em um momento em que vagueia desacompanhado pela cidade. Este é o momento decisivo em que os papéis se invertem. Ele reconhece seu olhar, se aproxima e a aborda. Fotografa sua fotógrafa, propõe-lhe caminharem juntos e não permite que Sophie o fotografe, pois “não faz parte do jogo”, cujas regras agora é ele quem estabelece. No trajeto, a maior parte feita em silêncio, a

artista se dá conta da inversão de papéis: “*en fait, j’avais été la victime inconsciente de son jeu, de ses trajets, de ses horaires...*” (CALLE, 1998, 92).

Nos últimos dias de “Suite vénitienne”, Calle consegue o apoio de um médico da cidade, que mora em frente à pousada de Henri B e lhe permite utilizar uma janela de sua casa para observá-lo – sem antes, ele também, estabelecer as regras do seu jogo de identidades: “*Le Doctor Z. accepte de me prêter une fenêtre du premier étage, le matin seulement. Il demande en échange que je retire ma perruque pour lui. J’y consens. Il dit qu’il me préfère brune.*” (CALLE, 1998, 97).

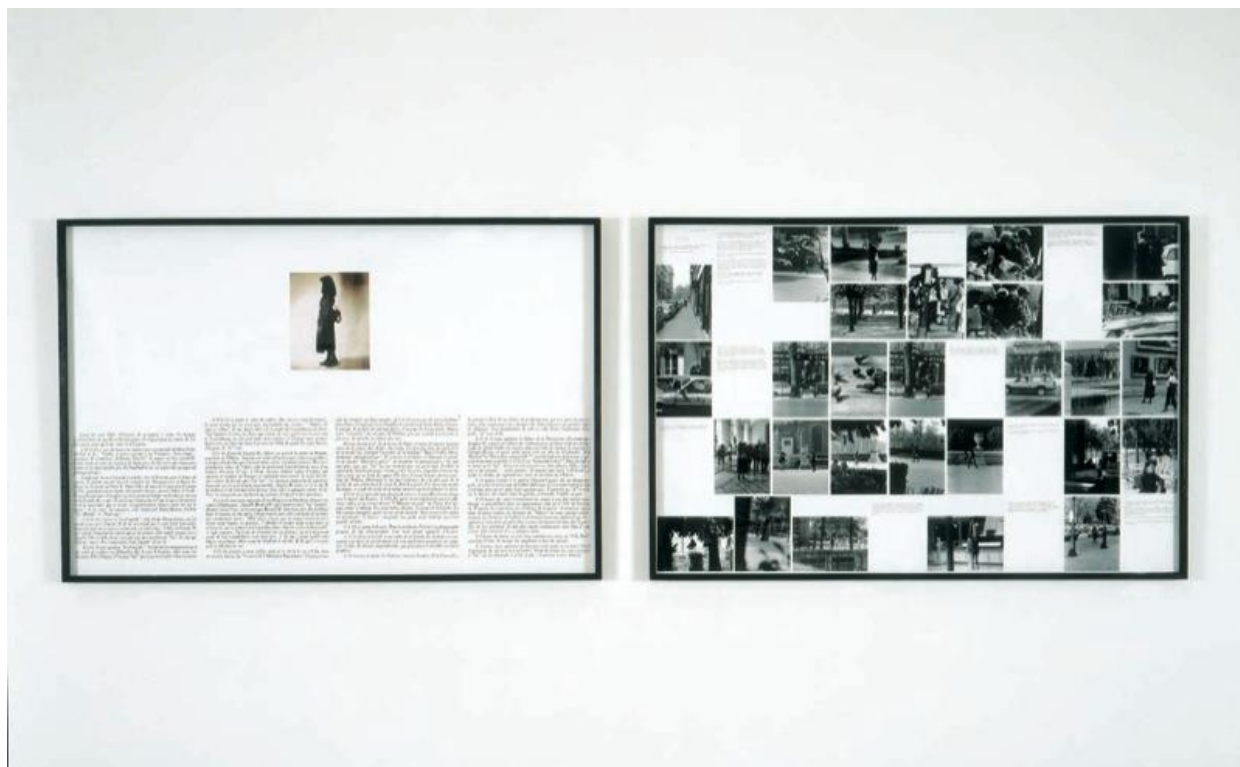
Quando Henri B e sua mulher voltam a Paris. Sophie não dá sua jornada por terminada: dessa vez, ela, que sempre esteve atrás dele, agora se adianta a pegar o trem imediatamente anterior, para tirar sua última fotografia do projeto, a da chegada de seu “perseguido” à estação da cidade.



4) Radicalizando as refrações: “La filature”

Na última obra do quarto livro de *Doubles Jeux*, o jogo identitário se potencializa ainda mais, expondo ao máximo o jogo dos horizontes de expectativas, dos planos de conduta, expondo ao máximo “as refrações das refrações dos outros das refrações de si mesmo das refrações dos outros” (LAING, 1986, 11). Calle incumbe sua mãe de contratar um detetive particular para segui-la. Ao final, ele deve entregar um

relatório escrito, assim como apresentar o maior número de fotografias do dia de Sophie, comprovando o trabalho.



Ao sair de casa, às 10 da manhã, Sophie sabe que o detetive lhe seguirá (o detetive, por sua vez, não sabe que ela sabe). A artista também faz um relatório de seu próprio dia, e, nele, podemos ler momentos que mostram sua consciência da existência do detetive:

Mes yeux rencontre, alors, de l'autre côté du boulevard Saint-Germain, ceux d'un homme d'environ vingt-deux ans, 1,70 m, cheveux châtons courts et raides, qui sursaute et entame un brusque et maladroït mouvement de repli derrière une voiture. Je devine que c'est lui. (CALLE, 1998, 115)

Ao longo do dia, Calle vive situações banais, porém sempre assombrada pela presença/ausência do detetive: encontra uma amiga, seu editor, seu pai: “*J’y rencontre mon père que j’etraine dans la rue pour faire quelques pas. J’amerais qu’‘il’ le voie, me le décrive*” (CALLE, 1998, 118). Vai ao cinema, a uma exposição, depois a uma festa. À noite, ela escreve em seu relato: “*Avant de fermer les yeux, je pense à ‘lui’. Je me demande si je lui ai plu, s’il pensera à moi demain*” (CALLE, 1998, 119).



Após o relato da artista, o livro apresenta o relato “oficial”, o do detetive. Com uma linguagem econômica, ele descreve a roupa, os trajetos e as ações de Sophie, até o registro das 17:25, momento em que Calle entra no cinema. E como “a ‘verdade’ é uma questão não só de geografia, como também de hora do dia” (BERGER, 1983, 71), é aí que a obra se complexifica.

No relato de Sophie, ela sai do cinema às 18 horas e chega às 19 horas na galeria onde irá prestigiar a vernissage de amigos. Já no relato “oficial”, Sophie sai do cinema às 19:25 e pega o metrô. Para o detetive, às 20 horas, “*la surveillé regagne son domicile. Nous levons la surveillance*” (CALLE, 1998, 145). Para Calle, 20 horas é o momento em que ela chega na festa, posteriormente ainda seguindo para um bar, onde encontra um velho amigo hospedado em um hotel, aonde chega somente às cinco da manhã.

E quando pensávamos que a situação já estava suficientemente contraditória, a última página de relato do livro nos revela mais uma refração possível:

Je voulais garder le souvenir de celui qui allait me suivre. Je ne savais pas quel jour de la semaine aurait lieu la filature. J'ai donc demandé à François M. de se poster chaque

jour à 17 heures devant le Palais de la Découverte et de photographe quiconque semblerait me surveiller (CALLE, 1998, 147).

Então, segundo o relato do amigo de Sophie, que seguia o detetive que a seguia, após a entrada dela no cinema, o próprio detetive entra em outro cinema, próximo, e François o perde de vista. As últimas duas páginas do livro são dedicadas às seis fotografias que, aqui, um já suposto François tirou do já suposto detetive, a última em frente ao suposto cinema em que ele teria entrado.



Como se vê, portanto, autobiografia/ficção, realidade/fantasia, verdade/mentira tornam-se, nestas obras, potentes indecíveis.

5) (In)conclusões

Neste contexto de identidades complexas, dialógicas, híbridas e em trânsito, este trabalho de Sophie Calle parece um bom representante destas alterações. Com um olhar irônico sobre o mundo pós-moderno, Calle produz uma obra que revela este constante processo de reconstrução mútua de identidades, e explicita a questão da encenação/representação de si, criando não uma obra a partir de sua vida, mas, pode-se dizer, uma vida por meio de sua obra.

Mas talvez não caiba mais aqui falar em autoficção – ou talvez seja necessário repensar este conceito. A obra de Sophie Calle não se adequa aos parâmetros de referencialidade e coincidência intra e extradiegéticas que propôs Phillipe Lejeune (LEJEUNE, 2008).

Em sua escrita de seu(s) eu(s) e do(s) outro(s), em “La filature”, por exemplo, não há nenhuma relevância sobre a espécie de pacto que tenha sido estabelecido, dado que é, por princípio, impossível averiguar qual dos relatos é ou não verídico. Ao cercar seu relato de figuras afetivas, como um amigo próximo ou sua própria mãe, Calle põe ainda mais em questão essa plausibilidade de verificação. Contrapondo seu discurso ao de um alter/detetive profissional, pago para manter segredo, ela torna realmente inverificável qualquer referencial, e vem confirmar o argumento de Klinger: “Uma vez que o estatuto da autobiografia é ambíguo, nenhum pacto definitivo pode ser estabelecido” (KLINGER, 2007, 43). Nesse sentido, se considerarmos, como a autora, a autoficção como performance, parece mais pertinente inserir a obra de Calle no que Klinger chama de “constelação autobiográfica” – e por que não, no que Siegfried Schimidt chama de “*constellations of reflexivity*” (SCHIMIDT, 2007, 117).

Em suas proposições sobre o retorno do autor, Klinger afirma, com razão, que a reaparição desse eu recalcado recoloca à crítica a pergunta sobre quem fala. “A escritura como destruição da voz e do corpo que escreve seria um conceito datado, e talvez historicamente ultrapassado” (KLINGER, 2007, 35). Se a identidade é, ela mesma, um valor político e se todos os projetos culturais são também projetos políticos, talvez seja, por que não, possível entrever em Calle essa reivindicação ao lugar da fala. Artes como a dela “se contrapõem à espetacularização da intimidade, fazendo com que o desejo maior de autoexposição se transforme numa possibilidade sutil da voz do sujeito na crítica e na autobiografia” (KLINGER, 2007, 37).

Ao questionar, instigar e promover as mais diversas contradições e os mais variados jogos identitários consigo mesma, com seus pares e seu público, ela se mostra extremamente contemporânea, ainda que extremamente si mesma.

Notas

Para uma abordagem aprofundada do aspecto autoficcional em Paul Auster, ver ROGER (2004).

² Em *Leviatã*, Maria, em Nova York, segue seu “personagem” de avião até Nova Orleans.

Referências Bibliográficas

- AUSTER, Paul. **Leviatã**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BERGER, Peter L. Alternação e biografia ou: como adquirir um passado pré-fabricado. In: **Perspectivas sociológicas**. Rio de Janeiro, 1983.
- CALLE, Sophie. **Double Jeux**. Paris: Actes Sud, 1998.
- _____. **Histórias Reais**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. & GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 10.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor: Textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KLINGER, Diana. A escrita de si – o retorno do autor. In: **Escritas de Si, escritas do Outro**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LAING, R. D. Identidade Complementar. In: **O eu e os outros**. Petrópolis: Ed Vozes, 1986.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri-SP: Manole. 2005.
- NOVARINA, Valère. **Diante da palavra**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009, p. 34
- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da Escritura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ROGER, Catherine. **The Ego, the Self and the Subject in Paul Auster's Fictions**. Outubro 2004. Acessado em <http://erev.revues.org/438>, 18 de junho de 2012.
- SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a vida, o exterior**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1999, p 25.
- SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SCHIMIDT, Siegfried. **Histories&Discourses: Rewriting Constructivism**. Charlottesville: Imprint Academic, 2007.
- ZIZEK, Slavoj. **A humanidade é ok**. Acessado em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1106622-a-humanidade-e-ok-mas-99-das-pessoas-sao-idiotas-chatos-diz-zizek.shtml>, 20 de junho de 2012.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naif, 2007, p.23.