

SOBRE A ‘PALAVRA PROFÉTICA’, MAURICE BLANCHOT (O LIVRO POR VIR, 2004).

Pedro Paulo Alves DOS SANTOS

Universidade Estácio de Sá

pedosantos@gmail.com

Resumo: Em sua análise sobre a ‘palavra profética’, Maurice Blanchot retoma a ideia que o futuro que profere uma realidade, exaure a função do presente. Pois, a fala profética anuncia um futuro impossível, ou faz do futuro que anuncia, e por que ela o enuncia algo de impossível, que não poderíamos viver e que deve transformar todos os dados seguros da existência. Quando a palavra se torna profética, não o futuro que é dado, é o presente que é retirado, e toda possibilidade de uma presença firme, estável e durável. No entanto, a ‘interrupção’ na ‘palavra profética’ é o “texto” (‘escritura’), em sua condição de “evento” poderoso de historicidade: Se a fala profética está misturada ao fragor da história é à violência de seu movimento (...) parece que ela essencialmente ligada a uma interrupção momentânea da história, à história que se torna por um instante, impossibilidade de história (BLANCHOT, 2004, 116).

Palavras-chave: Maurice Blanchot; teoria literária; poesia e realismo mágico

Difícil fotografar o silêncio. Entretanto tentei. Eu conto: Madrugada, a minha aldeia estava morta. Não se via ou ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas. Eu estava saindo de uma festa. Eram quase quatro da manhã. Ia o silêncio pela rua carregando um bêbado. Preparei minha máquina. O silêncio era um carregador? Estava carregando o bêbado. Fotografei esse carregador. Tive outras visões naquela madrugada. Preparei minha máquina de novo. Tinha um perfume de jasmim no beiral do sobrado. Fotografei o perfume. Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra. Fotografei a existência dela. Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo. Fotografei o perdão. Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa. Fotografei o sobre. Foi difícil fotografar o sobre. Por fim eu enxerguei a nuvem de calça. Representou pra mim que ela andava na aldeia de braços com maiakoviski – seu criador. Fotografei a nuvem de calça e o poeta. Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa Mais justa para cobrir sua noiva. A foto saiu legal. (Manoel de Barros)

Em sua análise sobre a ‘palavra profética’, Maurice Blanchot retoma a ideia que o futuro que profere uma realidade, exaure a função do presente. Pois, a fala profética anuncia um futuro impossível, ou faz do futuro que anuncia, e por que ela o enuncia algo de impossível, que não poderíamos viver e que deve transformar todos os dados seguros da existência.

Quando a palavra se torna profética, não o futuro que é dado, é o presente que é retirado, e toda possibilidade de uma presença firme, estável e durável.

No entanto, a ‘interrupção’ na ‘palavra profética’ é o “texto” (‘escritura’), em sua condição de “evento” poderoso de historicidade: Se a fala profética está misturada ao fragor da história é à violência de seu movimento (...) parece que ela essencialmente ligada a uma interrupção momentânea da história, à história que se torna por um instante, impossibilidade de história (BLANCHOT, 2004, 116).

É nesta direção que afirma Karl Eric Schollhammer: ‘O desastre é um evento que não acontece, mas interrompe os nexos narrativos na consciência e na memória histórica. Sua temporalidade é esta suspensão entre “ainda não” e “já era”’ (SCHOLLHAMMER, 2002, 89; AGAMBEN, 2006, 87-90). Interrupção. Desastre. E, sobretudo, Metáfora.

Uma palavra que transporta algo de um lado para o outro (...) vem a ser interpretado como um “teor” e um “veículo”, um “foco” no interior de uma “moldura”, uma “divisão” ou “separação” dividindo campos semânticos, ou como uma “intersecção” de dois campos semânticos.

Esta linguagem caracterizada pela simbolização aponta para o fenômeno ‘ricoueriano’ da ‘mais valia’ da palavra poética.

Na descrição poética do mundo, na perspectiva do texto (da experiência) apocalíptica, interessa ressaltar a novidade. Por isso, é preciso ‘violentar’ a inércia da percepção, radicalizar a possibilidade de ‘sentido’ das palavras. Pois, estas estão a serviço da visibilidade do imperceptível, da audibilidade do inaudito, da ascoltabilidade do indizível (AGAMBEN, 2006).

Da imagem se oferece uma catapulta para dentro do mistério, do intrigante. A reação estética do leitor, que rodeia o texto, é se envolver no ‘realismo mágico’ da linguagem, entre o pânico da viagem e do arrepio e o êxtase da realidade que foi transfigurada. In *sensus theologicus* tocamos as ‘teophanias’.

Esta ‘ruptura’ libera a linguagem para representar aquilo que cala. Gerando uma forma de contradição “in re” na forma comum da narratividade: a palavra inusitada da ‘negatividade’

Por isso, Silviano Santiago via na palavra dos ‘convertidos’ uma força que suplanta os dogmas de um simples credo abraçado e inscrito na palavra catequizada: *‘Para possuir a palavra nova é preciso abandonar antes uma relação racional e analítica com a linguagem’* (SANTIAGO, 2000, 76).

No Escritor o pensamento não dirige a linguagem: o escritor é ele mesmo um novo idioma que se constrói que inventa meios de expressão e se diversifica segundo seu próprio sentido. O que chamamos de poesia talvez seja apenas a parte da literatura onde essa autonomia se afirma com ostentação. (MERLEAU-PONTY, 2002: 9).

A atitude dos literatos diante da teoria lembra a doutrina da dupla verdade na teologia católica. Para eles a teoria é ao mesmo tempo objeto de fé e uma apostasia: crê-se nela, mas não inteiramente.

Trata-se de despertar a vigilância do leitor, de inquietá-lo nas suas certezas, de abalar sua inocência ou seu torpor, a perplexidade é a única moral literária (COMPAGNON, 2003, 258).

No mundo cristão tardo-medieval trata-se da função ‘apofática’ da linguagem teológica, a via ‘negativa’ (LICHTENSTEIN, 2004).

Ocorre pensar também num sistema mais amplo de ‘representação’ que deseja resguardar do profano o ‘dito sagrado’ pela interrupção do acesso à lógica narrativa e pela proibição ou interdito da imagem. Uma forma de ‘imaginação negativa’ (BESANÇON, 1997, 135-178).

Segundo Blanchot, a palavra profética se inscreve na trajetória do espaço errante, do movimento que se opõe a toda esta estabilidade e fixação.

Por isso, o lugar eremítico da palavra profética: aquele lugar sem lugar onde somente a aliança pode ser concluída e ao qual é preciso voltar constantemente. Como momento de nudez e de extração que está na origem da existência justa.

O deserto não é nem o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento. Nele, pode-se apenas errar, e o tempo que passa nada deixa atrás de si, é um tempo que passa nada deixa atrás de si, é um tempo sem passado, sem presente, tempo de

uma promessa que só é real no vazio do céu e na esterilidade de uma terra nua, onde o homem nunca está, mas está sempre fora.

O rio que fazia uma volta atrás da nossa casa era a imagem de um vidro mole... Passou um homem e disse: Essa volta que o rio faz...se chama enseada... Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa. Era uma enseada. Acho que o nome empobreceu a imagem.
(*Manoel de Barros*)

O deserto é o fora, onde não se pode permanecer, já que estar nele é sempre estar fora, e a fala profética é então aquela fala em que se exprimiria, com uma força desolada, relação nua com o Fora, quando ainda não há relações possíveis, impotência inicial, miséria da fome e do frio, que é o princípio da aliança, isto é, de uma troca de palavras em que se destaca a espantosa justeza da reciprocidade.

Entretanto, se a fala profética está misturada ao fragor da história e à violência de seu movimento, se faz do profeta uma personagem histórica portadora de um grande peso temporal, parece que ela é essencialmente ligada a uma interrupção momentânea da história que se torna por um instante, impossibilidade de história, vazio em que a catástrofe hesita em reverte-se em salvação, em que, na queda, começam já a subida e a volta.

‘Sou moradora das areias, de altas espumas: os navios passam pelas minhas janelas como o sangue nas minhas veias, como os peixinhos nos rios ... Não têm velas e têm velas; e o mar tem e não tem sereias; e eu navego e estou parada, vejo mundos e estou cega, porque isto é mal de família, ser de areia, de água, de ilha ... E até sem barco navega quem para o mar foi fadada. Deus te proteja, Cecília, Que tudo é mar – e mais nada.’(Beira-Mar)

Quando tudo é impossível, quando o futuro arde, entregue ao fogo, quando não há mais morada senão pais da meia noite, então a fala profética que diz o futuro impossível diz também, ‘porém (láken) que quebra o impossível e restaura o tempo.

A fala profetiza quando remete a um tempo de interrupção, um outro tempo que está sempre presente em todo tempo e no qual os homens, despojados de seu poder e separados do possível (a viúva e o órfão), estão, uns com os outros, na relação nua em que estavam no deserto e que é o próprio deserto, relação nua mas não imediata, pois ela é sempre uma dada numa fala prévia.

A poesia pela ruptura que produz, pela tensão insustentável que cria, só pode desejar a ruína da linguagem, mas esta ruína é a única chance que ela tem de se realizar, de se tornar completa às claras, sob os dois aspectos, sentido e forma, sem os quais é apenas longínquo esforço em direção a si mesma (BLANCHOT, 1997: 58).

Por isso, a fala profética é pesada. Seu peso é o sinal de sua autenticidade. Não se trata de deixar falar o coração, nem de dizer o que agrada à liberdade da imaginação. Os falsos profetas são amáveis e agradáveis: divertidos (artistas) mais do que profetas. Mas a fala profética se impõe de fora, ela é o próprio Fora, o peso, e o sofrimento do Fora.

A fala profética é originalmente diálogo. Ele o é de forma espetacular, quando o profeta discute com Deus e quando este “não confia apenas sua mensagem, mas também sua preocupação”. Quando fala Deus parece precisar ouvir sua própria fala – transformada assim em resposta – repetida no homem, o único em que ela pode afirmar-se e que se torna responsável por ela...uma troca de palavras.

No descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo. O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos. A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som. Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira. E pois. Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos — O verbo tem que pegar delírio. (Manoel de Barros)

Assim nasce da fala profética uma linguagem!

A relação de Deus com o homem, através de uma fala repetida e no entanto outra, transformada em sua própria resposta, a compreensão dela mesma e sua realização infinita, perpetuamente em movimento, introduz na linguagem profética um conjunto de características contraditórias, das quais ela tira a extensão de seu sentido: relação de posse e relação livre, fala que se come, que é um fogo, um martelo, fala que agarra sacode e engendra, mas ao mesmo tempo fala que é espírito e maturidade do espírito, fala verdadeira que se pode ouvir ou recusar ouvir, que pede obediência e a contestação, a submissão e o conhecimento.

“Penetra surdamente no reino das palavras. Lá estão os poemas que esperam ser escritos. Estão paralisados, mas não há desespero, há calma e frescura na superfície intata. Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário. Convive com teus poemas, antes de escrevê-los. Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam. Espera que cada um se realize e consume com seu poder de palavra e seu poder de silêncio. Não forces o poema a desprender-se do limbo. Não colhas no chão o poema que se perdeu. Não adules o poema. Aceita-o como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada no espaço. Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres: Trouxeste a chave? (DRUMMOND, Procura de Poesia)”

E no espaço da qual há a verdade de um encontro, a surpresa de um enfrentamento, “como de um homem com outro homem”. Língua que não é espiritual e que, no entanto, é espírito. Língua de transporte e de arrebatamento.

Algo que se desenvolve na violência abrupta, dilacerante, exaltante e monótona de um perpétuo recurso impetrado pelo homem nos confins do poder.

E o que nos diz isso? Que é necessário tomar tudo ao pé da letra?

Experimentando a manhã dos galos... poesias, a poesia é- é como a boca dos ventos na harpa nuvem a comer na árvore vazia que desfolha a noite raiz entrando em orvalhos...floresta que oculta quem aparece como quem fala desaparece na boca cigarra que estoura o crepúsculo que a contém o beijo dos rios aberto nos campos espalmando em álacres os pássaros- e é livre como um rumo nem desconfiado...(Manoel de Barros)

Fala ininterrupta, sem vazio, sem repouso, que a palavra profética agarra, e, ao agarrá-la, consegue por vezes interromper, para que a compreendamos e, nessa compreensão, despertar-nos para nós mesmos.

Devemos muito, portanto ao poeta, cuja poesia, traduzida dos profetas, soube nos transmitir o essencial: essa precipitação inicial, essa pressa, essa recusa de se apegar.

Da imagem se oferece uma catapulta para dentro do mistério, do intrigante. A reação estética do leitor, que rodeia o texto, é se envolver no ‘realismo mágico’ da linguagem, entre o pânico da viagem e do arrepio e o êxtase da realidade que foi transfigurada. In *sensus theologicus* tocamos as ‘teophanias’ (DOS SANTOS, 2004).

De modo que a predição, apoiando-se na intensidade antecipadora da dicção, parece sempre buscar a ruptura final. Assim como em Rimbaud, gênio da impaciência e da pressa, grande gênio profético!

Aprendi que o artista não vê apenas. Ele tem visões. A visão vem acompanhada de loucuras, de coisinhas à toa, de fantasias, de peraltagens. Eu vejo pouco. Uso mais ter visões. Nas visões vêm as imagens, todas as transfigurações. O poeta humaniza as coisas, o tempo, o vento. As coisas, como estão no mundo, de tanto vê-las nos dão tédio. Temos que arrumar novos comportamentos para as coisas. E a visão nos socorre desse mesmal. (Manoel de Barros)

A tragédia e a dor traem prazer ao leitor e por isso, uma nova atitude diante do mundo. Uma metaforização do sentido implica no rompimento das expectativas semânticas em vista de um novo aspecto, indicada pela atividade dos sentidos excitados ‘de novo’ pela palavra ‘nova’ e sempre capaz de oferecer ao leitor a experiência de fronteiras inauditas.

Mas o que significa de fato, esta ‘mais-valia’ semântica, típica da metamorfose da realidade, operada no **processo de leitura** entre textos e leitores apocalípticos?

Paul Ricoeur denomina tudo isso, de ‘excesso de significação’:

As leituras interrompem as vidas práticas dos leitores apenas para as chamar para mais ação; porque, se a leitura constitui um passatempo que interrompe uma vida prática, constitui igualmente o primeiro momento num possível redirecionamento da vida de alguém. Na leitura afirma Ricoeur, “o leitor perde a consciência de forma a poder, no fim, tomar consciência de si de um modo diferente” (KAELIN apud HAHN, 1999: 179-180).

O autor de frente ao texto é um criador. A ficção desloca o real-empírico, e diria Iser (1996:), ‘irrealiza-o’, em vista da ‘cathársis’ da emancipação do leitor-ativo e real:

Como produto de um autor, cada texto literário é uma forma de determinada tematização do mundo (Weltszuwendung), como esta forma não está dada de antemão pelo mundo a que o autor se refere, para que se imponha é preciso que seja nele implantado. Implantar não significa imitar as estruturas de organização previamente encontráveis, mas sim decompor (ISER, 2002: 960).

Por isso cada texto ficcional exige uma seleção dos sistemas contextuais pré-existentes, sejam eles de natureza sociocultural ou literária.

Esta seleção constitui uma transgressão de limites na medida em que os elementos escolhidos pelo texto se desvinculam da estruturação ou da sistemática dos sistemas de que foram tomados.

A seleção tem como objetivo permitir que estes dados se tornem objetos de percepção. Estes campos de referência são percebidos através dos atos de seleção exatamente por sua natureza transgressiva:

Os elementos que o texto retira do campo de referência se destacam do pano de fundo de que é transgredido.

Assim, o elemento escolhido alcança uma posição perspectivística, pelo que dele se ausenta, o julgamento que fazia do seu mundo. Desta forma, o ato de seleção mais uma vez mostra um limite em cada campo de referência selecionado pelo texto, para outra vez transgredi-lo (ISER apud RICHTER 1998: 961).

Ou, segundo a elaboração de Richter, trata-se de um impacto que ocorre como reconhecimento deste **processo de leitura** em ambientes da literatura apocalíptica:

‘The impact this reality makes on him will depend largely on the extent to which he himself depend provides the unwritten part of the text, and yet in supplying all the missing links, he must think in terms of experiences different from his own; indeed, it is his own experience that the reader can truly participate in the adventure the literary text offers him (RICHTER, 1998: 956).

Esta organização ficcional, em forma de seleção, ao retirar os elementos escolhidos do seu meio, os ‘ficcionaliza’.

Eles passam a ser uma instância da estrutura ficcional. Eles ‘imitam’ o mundo, de onde saíram ou ao qual (desejam) se referem, remetendo-o à experiência do leitor.

São campos de referência e assim, a seleção de elementos referentes tornam-se uma **transgressão** e como tal, exprimem a ausência de suas referências:

Os elementos que o texto retira do campo de referência se destacam do pano de fundo do que é transgredido.

Deste modo, os elementos presentes no texto são reforçados pelos que se ausentaram. E o mundo presente no texto é apontado pelo que se ausenta e o que ausenta pode ser assinalado por esta presença (ISER apud RICHTER, 1998: 961).

Irei referir-me, em sete itens, à teoria (geral) ‘iseriana’ dos elementos que caracterizam processos de **seleção do real** em vista da usual ‘metamorfose’ ‘ficcional’, como o percebemos em processos de leitura no ambiente apocalíptico:

1. A seleção é a forma de representação do autor, que tematiza o mundo, através da produção do texto. Esta seleção é o primeiro ato fictício: quero o meu (modo) mundo aqui, sob estes aspectos (representação):

O autor ao fingir em sua seleção de referentes, recria-lhes as realidades, transgredindo sua função, local e significado, seu ato de fingir, que, como transgressão de limites, possui o caráter de acontecimento, sua função se funda no que é por ele produzido’ (Cf. ISER, 2002: 962).

2. A seleção (mecanismo de transgressão das referências) implica na possibilidade de configurar a intencionalidade de um texto fictício:

Como ato de fingir, a seleção possibilita aprender a intencionalidade de um texto. Pois ela faz com que determinados sistemas de sentido do mundo da vida se convertam em campos de referência do texto e estes, por sua vez, na interpretação do contexto (ISER, 2002, 966).

Assim, a ‘realidade’ selecionada pelo autor corresponde a uma nova forma de reconstituição do ‘mundo literário’ e não da simples referência ao em torno do autor: o objeto intencional do texto, que deve sua realização à irrealização das realidades que são incluídas no texto.

Desta maneira, é o próprio texto, como seleção de referências extratextuais, através de suas representações e também de sua correspondência intratextual, nas combinações de elementos textuais, que abrange tanto a combinabilidade de significação verbal, o ‘mundo introduzido’ no texto, quanto esquemas responsáveis pela organização dos personagens e suas ações.

3. A seleção, enquanto expressão da intencionalidade do autor permite-nos entendê-la como uma estrutura de transição entre o real, o imaginário e a *atualidade*, que é experimentada no ato de leitura, como a operação do imaginário no espaço real.

A seleção está para os elementos extratextuais, assim como a combinação para os elementos intratextuais. Ambos, sendo atos de fingir. Ela cria uma realidade ficcional ao expandir o real, e ao 'irrealizá-lo', ela o realiza, atualizando-o, através do imaginário.

4. A 'natureza' do texto literário, ficcional, baseada no mecanismo de relacionamento permite ainda o aspecto designativo em função figurativa.

Assim ele se refere aquilo que já não se apresenta, conservando-o, porém, através da referência intraduzível e assim encerra uma velha contradição (Cf. MALMBERG, 1985).

Outro aspecto importante é a presencialidade da ficção na língua, onde ele realiza uma forma de 'existência impossível':

A ficção assim existe apenas na língua, muito embora esta existência 'impossível' conquanto "indispensável" seja constituída de um modo tal a tomar de empréstimo da língua ser caráter de realidade, para que não crie um análogo para a representabilidade daquilo que não cabe na língua (Cf. KUEHN, 1997: 332).

5. A interação fictícia entre textos e leitores pode ocorrer através de um contrato de encenação, realizado por gêneros literários: assim o sinal de ficção não designa nem mais a ficção, mas sim o 'contrato' entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim, como regulamentações efetivas de largo prazo, que permitem variações históricas nas condições contratuais vigentes entre autor e público.

6. A ficcionalidade de textos literários implica no efeito de desnudamento como autoapresentação. Isto é, a ficção preocupada com explicação, na dissimulação de seu estatuto próprio, se oferece como aparência da realidade, de que ela mesma, neste caso, necessita, pois só assim, pode funcionar como condição transcendente de constituição da realidade:

O mundo posto aí não é um objeto graças a si mesmo, mas objeto de uma encenação, ou consideração daquele tipo. Assim na verdade, a realidade se repete no texto, mas esta repetitividade é superada por estar posta entre parênteses (ISER, 2002, 973).

Isto gera uma crise da representação, ato pelo qual se passa a ler segundo as coordenadas do texto 'apocalíptico' (CARPI, 1986: 27-46).

7. Em síntese, para Iser a categoria de '*como se*' define a natureza e comportamento de operações estéticas no jogo da interação. Onde fingem leitor e texto, na cena da leitura, em

busca da efetivação, que o imaginário oferece na arena de novas interpretações, como fruto da recepção da ficcionalidade de um texto literário.

O mundo do texto entre parênteses não representa a si mesmo, mas a um outro. Este outro constitui a possibilidade de seu tornar-se perceptível, que, ao mesmo tempo, provoca impressões afetivas no sujeito, que da sua parte, causam atividades de orientação e, desta forma, reações sobre o mundo do texto (ISER, 2002, p. 976).

Os mecanismos intratextuais de textos ficcionais, por seu caráter de ‘como se’ se relacionam com o mundo dos receptores causando reações deste mundo irrealizado sobre leitores.

Sendo assim a questão se coloca nestes termos: ‘a ficção do como se condiciona apenas a transgressão de limites do mundo posto entre parênteses ou também as atividades provocadas nos receptores?’ (ISER, 2002, 978).

Para Iser o primeiro efeito é a transposição da realidade do mundo do texto para o leitor, que se desrealiza, para poder transformar o **real do texto** em **real do leitor**.

Assim podemos dizer que o leitor realiza a ficção do texto na interação do processo de leitura:

Se o fictício nos possibilita nos irrealizarmos para garantir à irrealidade do mundo do texto a possibilidade de sua manifestação, então, pelo menos estruturalmente, nossa relação com o mundo do texto terá o caráter de acontecimento (...) e através do caráter de acontecimento, o imaginário se converte em experiência (ISER, 2002, 979).

Como experiência, o imaginário tomado pelo fenômeno da relação interativa ‘presencializa’ o efeito ficcional no imaginário de leitores.

Ocorre aqui, então, o controle do imaginário pelo leitor (Cf. ISER apud RICHTER, 1998: 996-968), através do processo da fixação de sentido. O imaginário é ativado como ‘experiência familiar’ ao mundo ficcional do receptor:

Parece, portanto natural que o caráter de acontecimento do imaginário provoque no receptor a demanda de fixação de sentido, para que o acontecimento seja conduzido ao familiar (...). Então o sentido do texto é apenas a pragmatização do imaginário e não algo inscrito no próprio texto que lhe pertencesse como sua razão final (ISER, 2002: 980).

Referências Bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. *A Linguagem e a Morte. Um Seminário sobre o lugar da Negatividade*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BESANÇON, Alain. *Cronos et Chronos. Note sur la relation au temps de l'histoire*. In: CASTELLI, Enrico. *Ermeneutica e Escatologia*. Roma: Istituto di Studi Filosofici, 1971, p. 275-293.

_____. *A Imagem Proibida. Uma História Intelectual da Iconoclastia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du desastre*. Paris: Minuit, 1980.

_____. *O Mistério das Letras*. In: *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 48-64.

_____. *O Livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CARPI, Umberto. *Antico e Rappresentazione del Moderno in Schiller*. In: CAZZANIGA, G.M. et alii (cura). *Metamorfosi del Moderno*. Napoli: QuattroVenti, 1986, p. 27-46.

DOBRORUSKA, Vicente. *História e Milenarismo. Ensaio sobre Tempo, História e o Milênio*. Brasília: UNB, 2004.

DOS SANTOS, Pedro Paulo Alves. *A Profecia Cristã no Novo Testamento: Uma Tentativa de Reconstrução do Fenômeno da Profecia cristã no Cristianismo Primitivo*. In *Atualidade Teológica* (ISSN 1676-3742) volume 7, Rio de Janeiro: PUC-RIO, p. 71-101, 2000.

_____. *O Apocalipse Cristão e os Rolos de Qumran. Literatura e Movimentos apocalípticos no Mundo Antigo e suas relações com Projetos Contemporâneos*. In DOS SANTOS, Pedro Paulo Alves (ed.). *Céu, Inferno e Purgatório*. *Communio* (ISSN 0101-7942) vol. 22, Rio de Janeiro: Letra Capital, p. 133-155, 2004.

ECO, Umberto. *Entre a mentira e a Ironia*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HAHN, Lewis Edwin. *A Filosofia de Paul Ricoeur. 16 Ensaio e Respostas de Paul Ricoeur aos seus críticos*. Lisboa: Instituto Piaget. 1999.

HANSON, Paul. *Apocalypses and Apocalypticism*. In: *The Anchor Bible Dictionary*, Vol. 1. New York: Doubleday 1992, p. 279-292.

HARL, Margareth. et Alii. *La Bible d'Alexandrie*. Paris: Du Cerf, 1986.

ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário. Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

_____. *The Reading Process: A Phenomenological Approach*. In: RICHTER, D.H. *The Critical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends*, 2ª Edição. Boston/New York: Bedford/St. Martin's, 1998, p. 956-968.

_____. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*. In: COSTA LIMA, Luiz. *A Literatura em suas Fontes*. Volumes 1-2. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-987.

KAELIN, Eugene F. *A Estética de Paul Ricoeur: Sobre como Entender uma Metáfora*. In: HAHN, Lewis Edwin. *A Filosofia de Paul Ricoeur. 16 Ensaios e Respostas de Paul Ricoeur aos seus críticos*. Lisboa: Instituto Piaget. 1999, p. 171-190.

KUEHN, Manfred. *The German Aufklärung and British Philosophy*. In: BROWN, Stuart (Ed.). *British Philosophy and the Age of Enlightenment*. London and New York: Routledge, 1997, p. 309-332.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A teologia da Imagem e o estatuto da pintura*. São Paulo: Editora 34, 2004.

MALMBERG, B. *L'Analisi del Linguaggio nel secolo XX. Teorie e Metodi*. Bologna: Il Mulino, 1985.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Prosa do Mundo*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

PERLBART, Peter Pál. *Excursão sobre o Desastre*. In: QUEIROZ, André et alii (org.). *Barthes/Blanchot. Um Encontro Possível?* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 65-74.

RICOEUR, P. *A Metáfora Viva*. Porto: Rés, 1983.

SANTIAGO, Silviano. *O Evangelho segundo João*. In: *Nas Malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 75-86.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. *À procura de um novo realismo. Teses sobre a realidade em texto e imagem hoje*. In: OLINTO, Heidrun Krieger e SCHOLLHAMMER, Karl Eric (org.). *Literatura e Mídia*. São Paulo: Loyola, 2002, p. 76-90.

VILLAVERDE, Marcelino Agis. *Paul Ricoeur. A Força da Razão Compartida*. Lisboa: Instituto Piaget. 2004.