

## A ESCRITA RIZOMÁTICA NO ESPAÇO BIOGRÁFICO DE *DINA SFAT: PALMAS PRA QUE TE QUERO*

Fabiana Patrícia Lima PINTO

Universidade Federal de São João del-Rei

[fapalipi@yahoo.com.br](mailto:fapalipi@yahoo.com.br)

**Resumo:** Atualmente, há um crescente interesse acerca das biografias, autobiografias, diários, as chamadas escritas de si. Durante a modernidade, e como efeito do individualismo proposto pela revolução industrial e pela burguesia, as escritas de si começaram a ganhar espaço tanto na esfera particular quanto na pública. No entanto, a contemporaneidade e as ideias desconstrutivistas do final do século XX incentivaram a construção dessas escritas de uma forma diferente daquela a que se estava acostumado, fazendo-as fugir de regras fixas, e tornando-as mais abertas à heterogeneidade e à hibridéz. A intenção deste trabalho é a de pesquisar sobre as questões que rodeiam as escritas de si como forma de arquivamento do eu na obra *Dina Sfat: palmas pra que te quero*, privilegiando o campo do espaço biográfico desenvolvido por Leonor Arfuch. Acrescenta-se ainda, a análise da escrita rizomática no objeto, tendo como fundamento o conceito de rizoma desenvolvido por Deleuze e Guattari. *Dina Sfat: palmas pra que te quero* é uma escrita de si construída por Dina Sfat em parceria com Mara Caballero, texto em que se encontram uma diversidade de gêneros textuais, além de ser uma escrita de si multi-autoral, heterogênea e fragmentada, podendo ser nomeada como um corpo sem órgãos.

**Palavras-chave:** escritas de si, espaço biográfico, escrita rizomática.

### 1. Introdução

É quase certo, que entre as últimas leituras mais dignas de nota, que confiamos o nosso tempo está no mínimo uma tipologia das escritas de si, cartas, biografias, autobiografias, diários, ou até mesmo uma autoficção. Este crescente interesse pela publicação de algo que até muito tempo ficou restrito ao espaço privado é também notável pelos constantes lançamentos de biografias de artistas, escritores, assim como estudos acadêmicos acerca de cartas, diários de nomes conhecidos da literatura, história, ou que possuem alguma forma de atuação na sociedade em que viveram. Dessa forma, observa-se uma avalanche crescente de arquivamentos do eu.

Em *Arquivar a própria vida*, Philippe Artières constata que nos arquivamos para cumprir uma imposição social, uma obrigação, para assim sermos vistos como normais, pois *o anormal é o sem-papéis*. (ARTIÈRES, 1998, p.11). Portanto, diariamente e inconscientemente, nos arquivamos através de notas, cartas, bilhetes, diários, depoimentos, entrevistas. Com o passar do tempo, instituíram-se regras sobre o modo e o lugar onde essas formas de arquivamento se legitimariam. Por exemplo, conforme Philippe Lejeune (2008), um estudioso acerca da teorização da autobiografia e de outras escritas de si, uma autobiografia *pressupõe que haja identidade de nome entre autor, narrador e a pessoa de*

*quem se fala* (p. 24), e o que define a autobiografia para quem lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. (p.33). Sobre o efeito dessas determinações, a autobiografia é aquela escrita de si que exige que o biografado (pessoa que está tendo a vida contada na biografia) seja o próprio autor, e que está a fazer um levantamento sobre a sua própria existência, sendo deste modo, *único responsável pelo livro* (p. 28). No entanto, no presente contexto, algumas transformações significativas são percebidas, o que gera uma evasão quanto á essas regras de enquadramento conceitual.

Primeiramente, observa-se uma mudança do espaço de arquivamento, esse deslocamento do lugar “natural” da privacidade para o universo público tem várias razões: a busca de um marketing pessoal (caso de biografias de celebridades), de liberdade/libertação (caso de diários como de espaço para o auto-exame e autocontrole), de aprendizado (através das trocas de cartas entre escritores, amigos, parentes), de ensinamento (caso de autobiografias históricas), ou até mesmo, de uma mera especulação sobre a vida alheia. Dessa forma, as escritas de si sofreram sólidas transformações sobre a sua função e formatação durante o tempo, fugindo das regras formais, que até então eram necessárias que fossem seguidas a fim de se enquadrar em uma nomenclatura definida. Por exemplo, no período moderno, com o desenvolvimento do individualismo embasado nas idéias renascentistas e na construção de uma subjetividade, o homem passou a se ver como um sujeito autônomo, racional, dando assim, valorização às escritas de si. É permitida, neste momento, a introspecção - a busca pela interioridade - o que levou a uma prática constante de autorreflexão sobre a experiência particular de cada um na forma de escrita.

No entanto, a contemporaneidade e as ideias desconstrutivistas do final do século XX incentivaram a construção dessas escritas de uma forma diferente daquela a que se estava acostumado, não as obrigando a seguir regras fixas, dando-as a oportunidade de abertura à heterogeneidade e à hibridéz. Com isso, uma das características constatadas é a dificuldade de conceituação, visto que as ideias desconstrutivistas rejeitam o enquadramento instituído pelas regras logocêntricas e etnocêntricas do círculo europeu.

Portanto, verifica-se a crescente atenção não somente às características definidoras de uma tipologia de escrita, mas sim do local em que as várias formas se articulam e se modificam, criando um ambiente novo e característico: o espaço biográfico. É nesse espaço que convivem tanto as formas canônicas quanto as múltiplas maneiras de se expor e arquivar o eu na contemporaneidade.

## **2. O espaço biográfico em *Dina Sfat: palmas pra que te quero***

Philippe Lejeune (2008) é um dos primeiro pesquisadores que utiliza a nomenclatura espaço biográfico. O uso que o autor faz dessa expressão vem através da conscientização da dificuldade em certificar a coincidência entre as identidades do autor, do narrador e do personagem. Assim, Lejeune propõe a ideia de pacto (contrato) autobiográfico, que acolhe também o leitor como partícipe da conceituação.

Deste modo, o que passa a valer é a postura que o leitor irá desempenhar frente ao pacto, *É nesse nível global que se define autobiografia: é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito contratual historicamente viável.* (LEJEUNE, 2008, p.46). Para entender esse efeito, o autor esclarece: *Esse efeito de relevo obtido por esse processo é a criação para o leitor, de um espaço biográfico.* (2008, p.43). Assim, o leitor passa a ter a responsabilidade de selar (ou não) o contrato de crença da veracidade entre as três pessoas.

Seguindo as discussões acerca das questões trazidas pelas escritas de si, contudo sobre um diferente foco está a estudiosa argentina Leonor Arfuch. A autora de *Espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* propõe um diferente olhar sobre as escritas de si: não conceitual e nem essencialmente identitário( totalizante), mas através de uma construção

dialógica de várias e diferentes vozes, além de observar as escritas de si como abertas e incompletas, privilegiando o espaço articulador.

É por entre a incerteza da verdade dos fatos, trazida pela tríade formação identitária de Lejeune, que Arfuch (2010) se apropria do termo lejeuniano e extrapola-o para além de suas fronteiras, transformando-o em um espaço, onde há *confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas* (p.58). Dessa forma, o espaço biográfico se tornará um ambiente combinador, onde se privilegia a heterogeneidade, *permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional* (p.59), além de evitar a noção unificadora de unidade. Assim sendo, o espaço biográfico adquire maior valorização, além de ser visto como um movimento, ou melhor, *uma maneira de abordar o fenômeno biográfico - em termos qualitativamente diferentes*. (p.65).

Um dos suportes utilizados por Arfuch (2010) para fundamentar toda a análise sobre o espaço biográfico é o dialogismo de Bakhtin. Esse conceito confere preferência ao enunciador, pois se acredita que este já é determinado por outras vozes “naturalmente” (destinatário imaginário/previsível, tradições, etc.), não podendo falar para si só. Esse pensamento de Bakhtin é aprofundado até o conceito de exotopia: a não-coincidência entre criador e criatura, ou seja, entre autor/narrador e personagem, mesmo em uma autobiografia. Conforme as palavras do autor:

(...) a coincidência entre o herói e o autor é uma *contradictio in adjecto*, na medida em que o autor é parte integrante do todo artístico e como tal não poderia, dentro desse todo, coincidir com o herói que também é parte integrante dele. A coincidência de pessoas “na vida”, entre a pessoa de que se fala e a pessoa que fala, não elimina a distinção existente dentro do todo artístico; e, de fato, pode-se formular a pergunta: como me represento a mim mesmo? Pergunta esta que se distinguirá desta outra: quem sou, no que particulariza o autor em sua relação com o herói. (BAKHTIN, 1997, p.166)

Através dessa reflexão, percebe-se a existência de uma diferença entre quem escreve e sobre quem se escreve, o que leva o autor para além, ou melhor, à frente do personagem/narrador, já que aquele (o outro) é o único capaz de dar o devido acabamento sobre o personagem. É por entre esse acabamento que se instala a ideia de alteridade entre tais pessoas:

O autor, claro, como um elemento constitutivo da obra de arte, jamais coincide com o herói: eles *são dois*, sem entrar todavia numa relação de oposição, já que o contexto de seus respectivos valores é da mesma natureza; o portador da unidade da vida - o herói -, e o portador da unidade da forma - o autor - pertencem ambos a um mesmo mundo de valores. (...) Ambos, o herói e o autor, são *os outros*, e pertencem a um mesmo mundo de valores dos *outros* que serve de norma. (BAKHTIN, 1997, p. 179).

Ao se utilizar desses conceitos de Bakhtin, que dão ideia de articulação e hibridização, Arfuch (2010) privilegia não o conteúdo substancial da escrita de si, não a “verdade” factual, a que pode ser verificada, mas sim as formas estratégicas utilizadas para construir uma narrativa de si.

É por entre as estratégias de arquivamento do eu que analisamos o espaço biográfico de *Dina Sfat: palmas pra que te quero*. Obra construída em parceria entre a atriz Dina Sfat e a jornalista Mara Caballero como um objeto reativo contra a descoberta de um câncer de mama.

Como exemplo de uma obra pós-moderna, que evita o enquadramento em conceitos, a obra coleciona em seu espaço uma vasta diversidade de gêneros textuais, partindo dos momentos biografados por Mara sobre Dina (entrevistas), de Dina sobre si mesma (diário), de curtos relatos próprios de Mara (escrita biográfica), cartas remetidas e destinadas a Dina,

depoimentos e notas sobre ela, além de fotos e pôsteres de peças. É por entre esse espaço diversificado de vozes, de autores, de personagens, que se arquivam várias Dina em momentos diferentes, por arquivistas diferentes, e que posteriormente sofrem um deslocamento do seu primeiro lugar, para formar um arquivo público em multiplicidades. A estratégia utilizada pelas autoras é parecida com a descrição utilizada por Ítalo Calvino sobre a escrita do mundo no final do século XX:

Quanto ao nosso mundo cotidiano, parece estar escrito mais num mosaico de línguas, como uma parede coberta de grafites, cheia de rabiscos sobrepostos, como um palimpsesto cujo pergaminho foi raspado e reescrito, como colagem de Schwitter, uma combinação de alfabetos, citações heterogêneas, gírias e impressões de computadores. (CALVINO, 1998, p.145).

Em *Dina Sfat: palmas pra que te quero* há a materialização da impossibilidade que se disfarça nas clássicas tipologias de escrita de si, a incapacidade de contar a vida como ela ocorreu, como uma forma constante de associação de fatos subsequentes e sujeitos coerentes. *Dina Sfat: palmas pra que te quero* é a imagem da fragmentação do sujeito, da sua constante relação e articulação com seus e com outros fragmentos, a fim de construir subjetividades, já que não somos únicos, mas múltiplos e fragmentados. Dessa forma, Sfat define a motivação pela escrita do diário: *O desejo de escrever acabou vindo hoje de forma mais séria. Como um compromisso de ir guardando os meus “pedaços” para um dia juntá-los e perceber o “todo” que sou.* (CABALLERO; SFAT, 1988, p. 52) Na obra, as autoras (ambas assinam o livro, cabendo a Sfat a dedicação e a Mara os agradecimentos) não se preocupam nem se prendem à ilusão biográfica da cronologia e da unidade, pelo contrário, dão espaço à “desordem”. Parecem até seguir a regra que Roland Barthes (2003) sugere em sua escrita de si *porque a incoerência é preferível à ordem que deforma* (p.108). Para Barthes (2003) o que torna a vida inteligível não é o seu todo, nem a duração, mas sim os seus fragmentos, e estes valem por si só e não se ajustam a uma ordem, a uma genealogia.

Outra característica presente na obra de Sfat e Caballero é o diálogo. Embora saibamos do caráter constitutivo da linguagem - o dialogismo bakhtiniano-, o diálogo que se apresenta é entre cada autora e o leitor, mesmo que se percebam rastros de uma entrevista (sinais de travessão), em nenhum momento fica sugerido que há um diálogo explícito entre elas.

Inicialmente, o texto se constrói como uma entrevista, mas uma entrevista diferente. Neste espaço, não há perguntas e respostas, Caballero não pergunta nada para Sfat, nem muito menos Sfat responde para Caballero, no entanto, ambas falam, narram fatos e histórias de uma forma articulada para o leitor. Este é, assim, um partícipe da obra, tem toda a sua importância, é, na verdade, o suplemento<sup>1</sup> da obra, o excesso, a carência, o que está de fora e ao mesmo tempo, de dentro. Assim, o leitor (e o seu processo de leitura) vive pela hesitação de interpretações, buscando e adicionando observações específicas, que foram criadas pelo próprio processo de leitura, pelo leitor e pelo espaço biográfico utilizado.

Nota-se a importância no espaço biográfico de *Dina Sfat: palmas pra que te quero*, pois é através dessa “coleção” de gêneros distintos, de heterogeneidades, de hibridizações que ocorre também a suplementação interpretativa, levando o leitor a encontrar as várias Dina por entre as multiplicidades de gêneros textuais. É por entre a articulação no espaço biográfico criado pelas autoras que podemos perceber a fragmentação, a movimentação e a multiplicidade do sujeito, que são desprezadas, muitas vezes, pelas regras conceituais instituídas na modernidade, já que se preocupavam com a busca de uma essência.

<sup>1</sup> O conceito de suplemento aqui entendido é o desenvolvido por Jacques Derrida. Conforme o *Glossário de Derrida*, suplemento é uma adição, um significante disponível que se acrescenta para substituir e suprir uma falta do lado do significado e fornecer o excesso de que é preciso. (SANTIAGO, 1976, p.88).

### 3. Dina Sfat: *palmas pra que te quero* como um rizoma

Dentro da perspectiva das multiplicidades, é de extrema relevância mencionar o conceito de rizoma desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Em *Mil Platôs-Capitalismo e esquizofrenia*, Deleuze e Guattari constroem o conceito de *multiplicidades*, que vai além do binarismo uno x múltiplo, não se apoiando nem na ideia do natural e nem do transcendente. No prefácio para a edição italiana, os autores esclarecem que as multiplicidades *são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito.* (DELEUZE; GUATTARI, 2009a, p. 8). A proposta de Deleuze e Guattari (2009a) sobre o livro fica explícita na introdução do volume um da edição brasileira. Ambos acolhem o livro como um organismo aberto, articulador, ou seja, um agenciamento de exterioridades, e assim eles declaram: *Num livro, como em qualquer outra coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação.* (p. 11). E mais adiante concluem *Um livro existe apenas pelo e no fora* (p.12).

Ao reverenciar o fora, Deleuze e Guattari (2009a) elaboram a ideia do livro como um sistema aberto de agenciamentos, de infinitas possibilidades de interpretação - através de penetrações, fugas etc. -, ou seja, na imagem do rizoma. Como efeito dessa valorização, o leitor ganha novamente destaque como partícipe da obra.

As multiplicidades permanecem sempre constantes no ato literário (escrita e leitura), desde a produção até a interpretação. No livro, Deleuze e Guattari (2009a) fazem um trabalho em parceria, em multiplicidades: *Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante.* (p.11). No entanto, mesmo se não fosse uma produção em colaboração, já seria múltiplo, pois de acordo com a ideia desenvolvida por eles, ninguém é uno, completo, fechado, mas sim *vários*. Além disso, a produção final, nunca é acabada, ela é feita para o *fora*, e somente este deve dar o acabamento que lhe convém, ou seja, o leitor, que também carrega a ideia das multiplicidades. Interessante notar que o mesmo acontece em *Dina Sfat: palmas pra que te quero*, construída em colaboração, totalmente aberta e constituída de linhas de fuga, o que possibilita que o próprio leitor construa o seu livro no seu processo de leitura.

A escrita rizomática determina-se seguindo alguns princípios, e todos estes são encontrados na obra de Sfat e Caballero. Os dois primeiros são a conectividade - *qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo* (DELEUZE; GUATTARI, 2009a, p.15) - e a heterogeneidade. Assim se apresenta o livro analisado, uma escrita composta de gêneros textuais heterogêneos (cartas, fotografias, partes de diários, comentários em revistas e jornais, dentre outras), que se conectam em momentos distintos, não seguindo uma regularidade, ou uma separação por gêneros textuais, chegando a ser uma “desordem” aos olhares organizados da modernidade. Por exemplo: diários cortados por fotografias e pôster de peça (CABALLERO; SFAT, 1988, p. 80-89), fragmentos de entrevistas de Dina Sfat e Paulo José entre a escrita de Caballero e os discursos de Dina Sfat, (CABALLERO; SFAT, 1988, p.153-159), bilhetes “colados” em partes do diário (CABALLERO; SFAT, 1988, p. 90-91), dentre outras conexões diversas.

A multiplicidade, o terceiro princípio postulado por Deleuze e Guattari (2009a) é definido como *Uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões* (p. 16). O mesmo se encontra na obra de Sfat e Caballero, já que a vasta diversidade de gêneros textuais faz com que se exclua qualquer tentativa de unificação do sujeito Dina Sfat e do objeto *Dina Sfat: palmas pra que te quero*.

Além disso, não há nenhuma tentativa de hierarquização de uma tipologia textual sobre a outra, pois a multiplicidade se constrói a partir do fora, e não na construção da obra em si.

O quarto princípio é denominado pelos autores como *ruptura a-significante*, ou seja,

Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. (...) Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. (DELEUZE; GUATTARI, 2009a, p.18).

O próprio livro *Mil Platôs* é construído dessa maneira, a leitura pode ser iniciada por qualquer capítulo de qualquer volume. Inexiste uma obrigação sequencial a ser cumprida com a finalidade de atingir uma unidade compreensiva final. Assim também é o livro em questão, a construção rizomática permite que o leitor escolha um capítulo qualquer da obra e faça a sua leitura, e que assim continue, não o obrigando a estabelecer uma ação determinada e ordenada, pois a própria escrita de si de Sfat com a colaboração de Caballero é antigenealógica, fugindo sempre da imagem una da árvore.

Deleuze e Guattari (2009a) concluem postulando os dois últimos princípios: cartografia e decalcomia. De acordo com os autores, um rizoma não deve seguir um padrão de estrutura nem de produção. (p.21). Com isso, não se deve fazer um decalque, ou melhor, reproduzir tal e qual um modelo, mas sim *fazer um mapa* (p.22), pois o mapa é construído conforme as possibilidades e necessidades, além de ser aberto e construído, desconstruído e reconstruído, nunca objetivando um construto final igual aos demais. Caballero e Sfat (1988) também conseguem essa originalidade, pois fogem do modelo tradicional das escritas de si, a biografia ou autobiografia clássicas, dispendo de forma não modelar diversos fragmentos distintos de Dina Sfat, depoimentos de personalidades, recortes variados. Tudo isso é feito com intuito de não totalização e unificação de uma única imagem representativa de Dina Sfat, mas sim de várias Dinas.

Outra característica rizomática presente no livro é o compromisso somente com o meio, *um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo* (DELEUZE; GUATTARI, 2009a, p.37). As autoras não se comprometeram em criar e modelar os elementos da origem e de finalidade, pelo contrário, quando destacam a gênese, fazem de forma que não valorize a imagem de Dina Sfat, mas através de um passeio pelos antepassados e irmãos, sempre valorizando as multiplicidades e não a uma imagem de Dina Sfat.

É inegável, dessa forma, a presença da escrita rizomática na obra analisada, uma escrita que se determina pela anulação do pensamento unívoco e modelar, através de um mapeamento experimental em torno de variedades textuais, contribuindo para uma expansão das multiplicidades das Dinas.

É por entre as multiplicidades de possibilidades que associamos *Dina Sfat: palmas pra que te quero* com o corpo sem órgãos (CsO) de Deleuze e Guattari. Embora essa denominação de CsO não tenha partido dos autores (mas são eles que transformam o conceito em prática), e sim do poeta e dramaturgo francês Antonin Artaud ao declarar:

se quiserem, podem meter-me numa camisa de força mas não existe coisa mais inútil que um órgão. Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos então o terão libertado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade. (ARTAUD, 1983, p.161).

Deleuze e Guattari (2009b) estabelecem a necessidade de criar corpos sem órgãos, corpos que se soltem das regras moldadas e forçadas institucionalmente, bem como usufruir

de possibilidades diferentes. É assim que se ascende a ideia de “bagunçar” os órgãos, de destruir os limites e as regras já solidificadas, transformando o corpo em um anarquista, pois segundo Deleuze e Guattari (2009b) *o CsO não se opõe aos órgãos, mas, com seus “órgãos verdadeiros” que devem ser compostos e colocados, ele se opõe ao organismo, à organização orgânica dos órgãos.* (p. 21). Assim também foi construída a obra em destaque, um trabalho que se desvinculou das amarras do logocentrismo ditatorial da modernidade, e se estabeleceu como uma coleção aberta à multiplicidades, à parcerias, às desterritorializações e reterritorializações, assim como um CsO:

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra. (DELEUZE; GUATTARI, 2009b, p.24).

#### 4. Considerações Finais

O que podemos depreender da análise de *Dina Sfat: palmas pra que te quero* é a relevância em analisar o espaço de construção das subjetividades, apoiando-se nas várias formas, na articulação entre elas, cedendo ao leitor uma tarefa importante no ato literário, o de suplemento. Isso é concretizado conforme o entendimento da obra como um objeto aberto, incompleto e feito para o fora.

É interessante observar que a articulação entre os fragmentos diversos no espaço biográfico permite a montagem das várias subjetividades de Dina Sfat, além de se esquivar do estereótipo de unidade que as formas clássicas estão acostumadas a construir. Através dessa fragmentação exemplifica-se a impossibilidade de unificação de uma vida, bem como a conscientização das multiplicidades de cada um, consigo mesmo e em articulação com outro. Assim a escrita de si se concretiza na figura de um rizoma, pois como afirma Philippe Lejeune: *Somos sempre vários quando escrevemos, mesmo sozinhos, mesmo nossa própria vida.* (LEJEUNE, 2008, p. 118).

#### 5. Referências bibliográficas

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

ARTAUD, Antonin. Para acabar com o julgamento de Deus. In: WILLER, Cláudio. *Escritos de Antonin Artaud.* Porto Alegre: L&PM, 1983.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: *Estudos Históricos: Arquivos Pessoais.* Rio de Janeiro, vol. 11, n. 21, p.9-34, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal.* Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Disponível em: [http://www.fflch.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso\\_Bakhtin2008\\_Profa.%20MaCristina\\_Sampaio/LIVRO\\_BAKHTIN\\_Estetica\\_Criacao\\_Verbal.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso_Bakhtin2008_Profa.%20MaCristina_Sampaio/LIVRO_BAKHTIN_Estetica_Criacao_Verbal.pdf)

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

CABALLERO, Mara; SFAT, Dina. *Dina Sfat: Palmas pra que te quero*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: Ed.34, 2009a.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. São Paulo: Ed.34, 2009b.

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

SANTIAGO, Silviano (Org.) *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.