

A MORTE EM MICRONARRATIVAS DE JOÃO GILBERTO NOLL

Miguel Heitor Braga Vieira.

Doutorando em Estudos Literários, na Universidade Estadual de Londrina, UEL.

Contra todas as outras coisas é possível obter a segurança; mas por causa da morte, todos nós, os homens, habitamos uma cidade sem muralhas.

Epicuro

RESUMO: Esse trabalho pretende analisar algumas micronarrativas da obra *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), de João Gilberto Noll. Dos diversos temas que aparecem nessa antologia (como o amor, o corpo, a família, a revolta, a arte, a memória), escolheu-se verificar, nessa ocasião, cinco textos que expõem a morte como circunstância principal. Dessa forma, espera-se perceber a importância que a morte, como motivo artístico, representa para a literatura de Noll.

PALAVRAS-CHAVE: morte; narrativas curtas; João Gilberto Noll.

ABSTRACT: This paper intends to analyze some short stories of João Gilberto Noll's book *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003). Of various subjects that appear in this anthology (like love, body, family, revolt, art, memory), we've choiced to verify, on this occasion, five texts that expose death as principal circumstance. Consequently, we hope to perceive the importance that death represents to Noll's literature, as artistic motive.

KEYWORDS: death; short stories; João Gilberto Noll.

Entre agosto de 1998 e dezembro de 2001, João Gilberto Noll (1946) ocupou-se em preencher com textos ficcionais um pequeno espaço da segunda página do suplemento *Folha Ilustrada*, do jornal *Folha de S. Paulo*. Dividiu-o com outros autores brasileiros (Fernando Bonassi, por exemplo) e essa seção dedicada à literatura possuía o sugestivo nome de "Relâmpagos". Esta designação nos aproxima da forma desse material publicado. Tratou-se, portanto, de ofício invulgar: eram micronarrativas confinadas previamente, segundo acordo entre os escritores e o editor do suplemento, a um máximo de 130 palavras. Como será verificado nesse trabalho, na realidade elas variavam de 100 a 140 palavras, em média.

Em 2003, foi publicada pela editora paulista Francis (que se responsabilizava até pouco tempo pela literatura de Noll) uma compilação dos textos do autor gaúcho publicados no jornal. Esse livro levou o título de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Na edição, optou-se por agrupar todos eles - 338, ao todo - em cinco grandes blocos com títulos dos mais gerais ("Gênese", "Os elementos", "As criaturas", "O mundo" e "O retorno"), confirmando a imensa

variedade dos temas apresentados: a desmemória, o corpo, a família, o amor, a revolta, os lugares, a arte, o desterro e, surgindo como sub-bloco em “O retorno”, a morte. Neste sub-bloco, aparecem dez textos sobre a passagem ao além-vida. Escolhemos analisar cinco que nos pareceram mais adequados a serem relacionados às reflexões surgidas com o tema. São eles: “Banho na claridade”, “Emergências”, “Relento”, “Mucosas” e “Grêmio”.

Em vez de tentar suprir toda a carga analítica, que nos parece desejo infundado, comentaremos esses cinco contos almejando percorrer o motivo da morte em *Mínimos, múltiplos, comuns*, tangencialmente na obra de outros escritores e nas demais do próprio Noll. Para isso, pensamos que uma boa maneira de discutir os textos do escritor seja visitá-los na íntegra e verificar o que os une no trato da morte enquanto construção estética. Para isso, partimos do discurso comum para dar razão (carregar de significado) às três coisas que sabemos de maneira absolutamente certa: “1º, que morremos, 2º, que não sabemos o que isso significa, 3º, que nenhum homem jamais o saberá” (CONCHE, 2000, p. 136). Ou seja, da certeza da morte a ser empírica nos dirigimos à morte enquanto material estético a ser observado na literatura de Noll.

Estabelecem-se, a princípio, algumas questões de ordem formal necessárias para a abordagem da obra. Trata-se de contos? São minicontos? Prosa poética? O próprio autor denomina-os de “instantes ficcionais”, ou ainda de “microcontos poemáticos”, conforme entrevista concedida a Ubiratan Brasil. De modo que passamos a seguir naturalmente essa nomenclatura “instantes ficcionais”, o que nos diz muito de cada produção da obra em foco.

Não é o caso de resgatar em sua totalidade a história de prática de micronarrativas, mas lembramos de variados autores que exerceram ou ainda exercem essa modalidade literária: Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Ítalo Calvino, Julio Cortazar, Mário Lago, Fausto Wolff, Mário Quintana, Dalton Trevisan, Marina Colasanti, Fernando Bonassi, Luiz Ruffato, entre outros. Recentemente, foi lançado um pequeno livro dedicado à forma breve de narrar, *Os cem menores contos brasileiros do século XX* (2004, sob responsabilidade de Marcelino Freire) que deliberadamente parodia o *best-seller Os cem melhores contos do século XX* (2001), organizado por Ítalo Moriconi. E ainda podemos comentar algumas reflexões filosóficas, que serão apreciadas em parte, sobretudo as de tradição francesa, ou francófona. Lembramos dos *Ensaio*, de Michel de Montaigne, e *Pensamentos*, de Blaise Pascal. Na esteira do humanismo, noção filosófica ao mesmo tempo vaga, mas que concentra o pensamento sobre a morte desconsiderando o posicionamento metafísico, seguimos a tradição francesa de refleti-la na filosofia e nas artes.

A morte é um tema constante na obra de João Gilberto Noll. Lembramos

aqui tanto de sua estréia na literatura, com *O cego e a dançarina* (1980), quanto de livros posteriores, como *Bandoleiros* (1989), *O quieto animal da esquina* (1990) e *A céu aberto* (1996). Em todos há o olhar sobre a morte como preocupação reflexiva e artística para torná-la um objeto estético em si e em diálogo com a realidade subjetivada. Porém, nesse trabalho, interessa-nos identificar o modo como ela é configurada nos contos de *Mínimos, múltiplos, comuns* pelos narradores de Noll, e como é proposta num personagem que se repete em sua ficção: a morte como elemento estético que irrompe estranhamentos e distorções sensoriais. Inopinadamente, o filósofo da linguagem russo Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, aproxima-nos do trabalho artístico que conforma a vida interior em um constructo social: “O enfoque estético do homem vivo como que previne a morte dele, predetermina o futuro e o torna como que inútil, torna o fado imanente a toda e qualquer determinidade da alma” (BAKHTIN, 2003, p. 98).

A morte tornada arte e expressando as posturas adjacentes de questionamento do devir, de sensação de nulidade, enfrentamento, cumplicidade e terror é traduzida nos instantes ficcionais a seguir. O sujeito que contém “algo nada particular, mas que diz respeito a toda coisa particular” (CONCHE, 2000, p. 138), é, nos contos nollianos, alçado à categoria de ser finito que se depara com sua finitude sem se furtrar de encará-la. A morte, que iguala todos os homens, é tornada experiência estética. Esse sujeito mesmo que traz consigo a precariedade de sua existência fugaz é capturado no embate com a derradeira passagem sem se divertir, seguindo à risca a constatação: “Não tendo conseguido curar a morte, a miséria, a ignorância, os homens lembraram-se, para ser felizes, de não pensar nisso tudo” (PASCAL, 1957, p. 90). Ao contrário, o sujeito ficcional de Noll depara-se, frustra-se, amedronta-se, age e pensa a morte em sua extensão mínima. Dessa forma, podemos descrever as figurações da morte nos cinco quadros mencionados.

No primeiro dos cinco textos, temos a questão tópica do *Ubi sunt?* levada a cabo:

Banho na claridade

À noite ele saía pelas ruas sem algo exato para fazer. Ao acordar, não se lembrava de nada. Precisava de um banho, tirar o cheiro da pele, disfarçar a ausência de sua história mais recente e voltar a ser u m a pessoa entre as outras, deixando-se ver na claridade, respondendo, perguntando. “Onde estarei depois de morto?” A pergunta arrebetou no núcleo de sua demência. Comprou seu próprio caixão. Quando abriram o esquite, à beira da cova, não

precisou dos olhos para ver a filha grávida, olhando-o pela última vez. A filha distendeu as pálpebras como se tentasse fixar as feições dele para sempre (NOLL, 2003, p. 457).

Encarando esse texto como uma concentração literária que se aproxima dos poemas em prosa, o título proporciona indícios para interpretação, e todo acréscimo (ou supressão) de palavra lhe confere sentido. Percebemos logo de início um personagem a esmo, itinerante, provavelmente com uma demência pré-existente (“Precisava de um banho, tirar o cheiro da pele, disfarçar a ausência de sua história mais recente”). A necessidade do banho purificador quase se torna condição para remover algo de seu corpo, talvez na procura de ser mais um homem que se posta inauguralmente diante da questão: *Ubi sunt?* (onde estão?) segundo o próprio pensar do personagem mostrado pelo narrador em terceira pessoa.

A pergunta “Onde estarei depois de morto?” aparece centralizada, entre as cento e duas palavras do texto. O que está prestes a consumir a loucura do personagem (“A pergunta arreventou no núcleo de sua demência”) se transforma numa ação incomum ao olhar médio: comprar seu próprio caixão (“esquife”), preocupando-se com o dever, aproxima morte e vida em sua condição transtornada. O olhar da filha grávida é o contínuo da vida, ou a continuação da morte, a morte prosseguida. A filha tenta gravá-lo em sua posição rígida, o que ele, anteriormente imerso em si, não conseguira fazer. Não precisou olhar a filha distender as pálpebras porque não via mais o mundo, era a vida olhando a morte. A morte que não existe, ao que parece; ou só ela existe. Sob esse aspecto, o diálogo morte/vida abarca o enredo enxuto e propício a divagações a partir do conto, indo além do ser morto para o ser vida e contrastando a memória daquele que se preocupa com a morte daquele que fica e tenta fixá-lo. A cognoscibilidade que tem a filha do pai morto talvez seja o arremate para um repensar a morte em seqüência, através da geração continuada que repousa em seu esquife indiferente, num apelo da morte àquela que fica a lembrar. Bakhtin ainda nos informa desse processo na criação verbal: “A *memória* sobre o outro e sua vida difere radicalmente da contemplação e da lembrança de minha própria vida: a memória vê a vida e seu conteúdo de modo diferente, e só ela é esteticamente produtiva” (BAKHTIN, 2003, p. 98).

A necessidade de fixar um instante epifânico parece ser recorrente na obra de João Gilberto Noll, como se evidencia na leitura de outros livros seus, como *Hotel Atlântico* (1989) e *Harmada* (2003). Costumeiramente, surgem sujeitos afetados pela desmemória, em errâncias, desligados da realidade imposta como prática/produtiva. Seus movimentos têm como intuito a permanência absurda em vida a partir do conhecimento da morte, como

prosseguirá a representação da morte no próximo texto.

Emergências

Tudo era urgente. Ao olhar a própria mão, seus olhos já tinham se antecipado: miravam os cabelos afogueados de uma mulher. “Tudo era urgente”, ele não se cansava de repetir assim mesmo, no passado. Repetir, sim, para que pudesse fixar alguma coisa, antes de ver a nova imagem dar lugar a outra. Quando percebeu que o amigo estava padecendo de um mal súbito, aliás, como de alguma forma tudo ali, ele não teve tempo de socorrê-lo ou batizá-lo no ritual sem bandeira que pintasse de dentro de si. Pois quando olhou de novo a cara do parceiro, o que viu foi a lápide com o seu sorriso brando de outro mundo. Tudo ali era urgente, sim, tudo, ele ladainhava batendo no peito, como se uma misericórdia pudesse soar ao vento que já se coagulava na mais empedernida seca (NOLL, 2003, p. 461).

A pressa, a urgência (“Tudo era urgente”) do passado, transformado motor do presente e do futuro, traz em seu bojo uma face de aceleração e emergência à vida que escapa ao que estamos acostumados no dia-a-dia. Há, talvez, um descompasso entre o uso da palavra e a dicção de sua narrativa, quase sempre arrastada, pastosa, difusa e a ação do personagem se faz necessária para seu deslinde no espaço literário.

O “ritual sem bandeira” que poderia assinalar a mudança da vida para a morte é a sacralização (não apenas no sentido ritualístico cristão) da misericórdia coagulada na “empedernida seca”, como se a cena que tivéssemos fosse a imagem de um homem a bater em seu peito invocando e repetindo a morte de um amigo. Há um insuperável sentimento de impotência diante da morte que só pode ser exteriorizada, nesse caso, por um desespero milenar. O tempo do homem duela com o tempo da morte, sem que aquele possa com este ser parelho.

Ao não encontrar palavras que relatassem o conteúdo da dor, na impossibilidade de trazer de volta à vida o amigo, situa-se no deserto da comunicação, do contato. Assim indica Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano*: “Mas esse lugar é negado ao isolado. A perda de seus poderes e de suas faces sociais lhe proíbe também o que lhe parecia permitir: o acesso à relação recíproca cujo léxico narra somente ‘tu me faltas’” (CERTEAU, 1998, p. 297). O descompasso espacial da morte e da vida acaba por intensificar as relações perda/apego à vida ao indivíduo apartado que chora o parceiro morto.

Dessa forma, tempo e espaço racionalizados perdem boa parte de sua significação na apreensão da realidade mortal. Em “Relento”, temos:

Relento

“Esse atraso corta o raciocínio”, dizia um homem de jaleco a me olhar. Eu estava entrando à toa na sala. Por que logo ali, merecendo aqueles olhares de desaprovação? Poderia ter entrado em outros compartimentos - o prédio era enorme, tantos corredores... Mas abri aquela porta. E não devia recuar. Três passos até a cadeira onde sentei. Todos saíam. Restando tão-só um cadáver ali na mesa de aço, com certeza fria... “De folga, anatomia?” Fui ver... Levantei o pano que cobria o defunto. Vi sem surpresa: era um colega meu morador de rua. Andava mesmo se queixando de dores. Curvei-me, como costumava fazer toda manhã para ouvi-lo pedir a hora. A hora na torre do cartão-postal. Tirava-a do bolso como um truque. A minha locução inaugurava o dia (NOLL, 2003, p. 462).

A preocupação em ritualizar instantes, como vemos nesse conto, assume contornos de enfrentamento em uma situação corriqueira de reconhecimento de corpo em um hospital. A indicação no início do texto (“Esse atraso corta o raciocínio”) instaura o tempo de olhar os olhos da morte e entrar em seu domínio e concepção. O personagem “à toa”, que não deve recuar, encara o defunto sem surpresa e o reconhece. A relação repetida dos dois, de um informar ao outro as horas a partir do relógio de uma torre, surpreende o significado desse ato trivial, pois sua locução “inaugurava o dia” defere o tempo de existência da dupla, voz e dicção da vida marcando o tempo da morte.

A voz que consagra é a mesma danação do homem em vida que é representada nas *Narrativas do espólio* de Kafka, como se evidencia em “O abutre”: “Ao cair para trás senti, liberto, como ele se afogava sem salvação no meu sangue, que enchia todas as profundezas e inundava todas as margens” (KAFKA, 2002, p. 133). Um repetição eterna, ampulheta virada a todo momento que se extingue, denotando a implacabilidade do destino.

Porém, a morte também convida a ir além do enfrentamento que nos lembra de sua presença (*Memento mori*), e a um chamado do corpo através da atração hipnótica de sua visão que nos surpreende:

Mucosas

Estavas em coma aquela noite. Bati na vidraça do teu quarto esperando que me acolheesses com a lareira acesa, mas te vi na cama, a cabeça meio para trás, lembrando vagamente a máscara mortuária de uma figura guarani; não parecias respirar, na certa tinhas bebido até cair, até chegar ao submundo mental, ao turismo pelos cemitérios de neurônios. Voltavas depois pra mim tão sem pistas, que perguntavas teu nome, tua procedência e tudo. Estavas em coma. Tanto, que quebrei o vidro com o punho e entrei. Sangrava minha mão. Vi que não havia o que fazer. Já tinhas certa lividez laqueada e só me restava te velar. Foi o que fiz? Não, não foi: deitei sobre o teu corpo e abandonei a língua na tua boca até clarear não só o dia, mas também a idéia de te incinerar (NOLL, 2003, p. 464).

A quem se dirige o narrador? Quem ele procura? O anonimato da relação é traído pelo título, “Mucosas”, em que podemos supor alguma proximidade entre as duas pessoas mostradas. Apresenta-se todo um campo semântico da morte: “submundo mental”, “cemitérios de neurônio”, “coma”, “lividez laqueada”, que impele mais uma vez memória e esquecimento à situação pré-mortal. O corpo vivo trabalha com a morte e duas decisões são tomadas: aproximar-se do corpo morto e incinerá-lo, ou seja, ser cúmplice e amante da morte ao mesmo tempo em que cumpre um ritual de desaparecimento do resíduo da vida. A porosidade mortal é o chamado ao pensamento do indivíduo que se conscientiza da sentença: “Morrer é a própria condição de vossa criação; a morte é parte integrante de vós mesmos” (MONTAIGNE, 1996, p. 102).

A mirada da morte encontra, finalmente, uma notação tocante no penúltimo texto da subseção comentada, “Os mortos”. A presença do luto e a punição do indivíduo pelo desaparecimento da mãe sem que ele pudesse acompanhá-la parecem ser sugeridas.

Grêmio

Quando minha mãe morreu, eu acordava em Florianópolis. Na rodoviária de Porto Alegre pedi ao taxista que me levasse depressa. A viagem atrasara. Ele disse que, como o cemitério ficava perto do campo do Grêmio e tinha jogo naquela noite, o trânsito não estaria fácil. Passamos pelo clarão do estádio. O motorista ostentava quase um desconsolo, embora eu não tivesse confessado a qualidade íntima do velório. O padre soube observar meu suor. Horas depois forcei a chave para entrar no apartamento dela. Por que não tentar desde logo o que eu não ousara formular até ali? Virei-me. O cão rosnava. Preparava sua fúria para me atacar (NOLL, 2003, p. 465).

A morte adentra o circuito familiar. O deslocamento espacial do personagem, em duas cidades da região sul do Brasil, recebe contornos dramáticos. O estádio do time gaúcho Grêmio (Olímpico) traz o clarão que possa intensificar o personagem a permanecer em luto direcionado ao enfrentamento de sua auto-exclusão: “O luto é a afronta que o real faz ao desejo e que lhe assinala a supremacia” (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 89). O indivíduo se exterioriza a contemplar a morte, sai de si e da primeira pessoa para a terceira (“minha mãe morreu”) para uma pressa em chegar ao encontro da mãe morta (“pedi ao taxista que me levasse depressa. A viagem atrasara”). Logo se desdobra no outro, primeiro ao taxista, depois ao padre, à mãe e, por fim, ao cão guardião da morte (“Ele disse”, “O padre soube observar”, “no apartamento dela”, “O cão rosnava”), através de uma linearidade que o põe cara a cara com a situação mortal.

Essa passagem de si para o outro assenta a interiorização do luto, pois a sujeição às circunstâncias da morte exige atenção e cuidado de si: O luto marca, pois, o fracasso do narcisismo (‘sua majestade o eu’ perde seu trono: o eu está nu) e, com isso, a entrada na verdadeira vida. Como se saber vivo sem se saber mortal? (COMTE-SPONVILLE, 1997, p. 90).

Com cuidado para evitar forçar uma interpretação extrínseca ao que propõe o texto, checamos o que diz o *Dicionário de Símbolos* sobre a figura “cão”, que se nos afigurou enigmática: “A primeira função mítica do cão, universalmente atestada, é a de psicopompo, *i. e.*, guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1995, p.176). O cão se torna importante como intermédio entre este mundo e um possível outro, referência ao Cérbero grego, o guardião do subterrâneo, que nos reserva um período de iniciação e renovação em vida (“Por que não tentar desde logo o que eu não ousara formular até ali?”). O personagem que se coloca diante da porta para deixar-se atacar por um cão do real, para a realidade de encarar a morte como mudança inominada, dispõe-se diante do inevitável: ele, personagem, em relação com o desconhecido, representado pelo cão que protege o acesso ao mundo dos mortos. O psicopompo (epíteto de Hermes, Caronte, Orfeu), condutor das almas dos mortos, é o obstáculo a ser transgredido numa ordem natural de passagem da vida ao conhecimento da morte. Por que a fúria para atacá-lo? Para aterrorizá-lo? Talvez exatamente para ser a muralha ultrapassável ao domínio da morte com seus atropelos, mas guardando o júbilo a quem se aprofunda:

É verdade que o obstáculo absoluto pode ser considerado mesmo como a condição metafísica mais geral de nossa vida; a

irreversibilidade dos momentos intermediários da morte insufla e colore a existência, mas a morte determina o que é durante a vida essencialmente vital (JANKÉLÉVITCH, 1977, p. 130 - tradução nossa).

A palavra de um autor em entrevistas, depoimentos ou outras manifestações, cremos, deve ser levada em questão de análise quando venha acrescer alguma constatação significativa; com certeza, e nem é esse o objetivo, não deve ser tomada como a verdade última e indiscutível, mas apenas mais uma voz a pensar um objeto literário. Em entrevista ao *blog* “Pé-de-Moleque”, do *Jornal do Brasil*, quando se preparava para lançar seu mais recente livro, *Acenos e afagos* (pela Editora Record, 2008), na Festa Literária de Parati (Flip), João Gilberto Noll respondeu a uma pergunta de maneira intrigante:

- É verdade que você não programa nada, nenhum elemento da trama?

- Sim. E tanto isso é verdade que a última coisa que eu escrevo é o início do romance. Porque ao começar um livro as palavras estão apenas tateando, avançando cegamente. Além disso, sou um escritor de um personagem só, o que me alegra muito. Me orgulho da fidelidade a esse homem (NOLL, 2008).

O sujeito unificado e múltiplo, mínimo e edificado diante das tonalidades circunstanciais de um existir atento é repetido sem cerimônia e anonimamente como uma obsessão de Noll. O desamparo desse sujeito regressa nos “instantes ficcionais” aqui analisados com uma coragem de se postar diante do céu aberto da existência que inevitavelmente encontra um termo. Percorrer o espaço da morte em sua literatura é aprender a fitar proposições que nem sempre são agradáveis. Contudo, o que podemos dizer é que o incômodo é necessário e profícuo. Diante dessa lei, nossa ignorância é avassaladora e talvez só nos reste um pensamento de morte livre e ao máximo humano, exemplarmente preconizado por Montaigne:

Não sabemos onde a morte nos aguarda, esperemo-la em toda parte. Meditar sobre a morte é meditar sobre a liberdade; quem aprendeu a morrer, desaprendeu de servir; nenhum mal atingirá quem na existência compreendeu que a privação da

vida não é um mal; saber morrer nos exime de toda sujeição e constrangimento (MONTAIGNE, 1996, p. 97).

Habitar a “cidade sem muralhas”, desolada ou não pela morte, como indica Epicuro, pode ser um meio de afirmar a vida sem nos esquecermos do fim evidente. Lembrá-la em todo instante, não como meio repressivo, mas como condição precária e única por estarmos vivos, seria grande conquista a nós, homens inseguros, animados por vezes somente pela literatura e pelas outras artes que a representam.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRASIL, UBIRATAN. “Os instantes ficcionais de João Gilberto Noll”. Disponível em: www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html. Acessado em: 01/07/2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. dirigida por Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COMTE-SPONVILLE, André. “O luto”. In: *Bom dia, angústia!* Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CONCHE, Marcel. “A morte e o pensamento”. In: *Orientação filosófica*. Trad. de Maria José Perillo Isaac. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La Mort*. Paris: Flammarion, 1977.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KRAPP, Juliana. “Trabalho mais no artesanato da coisa, não nas idéias”. Disponível em: www.jblog.com.br/pedemoleque.php?blogid=62&archive=2008-06. Acessado em: 01/07/2008.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio* - volume 1. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NOLL, João Gilberto. *Mínimo, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1957.