

A MORTE COMO ENCANTAMENTO: RESULTADOS PARCIAIS DA ANÁLISE SEMIÓTICA DE PRIMEIRAS ESTÓRIAS, DE GUIMARÃES ROSA

Leticia Moraes Lima
Geraldo Vicente Martins

RESUMO: Neste trabalho, apresentam-se resultados parciais de pesquisa À Luz do Encantamento: Morte e Finitude em Primeiras Estórias, de Guimarães Rosa, a qual contempla cinco contos, a saber: *Fatalidade, Nada e Nossa condição, Um Moço Muito Branco, Benfazeja* e *A Menina de Lá*, este último, parcialmente analisado aqui. Adotando, mais especificamente, o ponto de vista da tensividade, com base nas proposições de Jacques Fontanille e Claude Zilberberg (2001), observam-se as figuras responsáveis por sustentar a temática em torno do fim da existência humana, identificando como elas afetam os atores das narrativas rosianas. Entre as motivações deste trabalho, encontram-se a célebre frase “*O mundo é mágico. As pessoas não morrem, elas ficam encantadas*”, pronunciada por Guimarães Rosa em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, em 1967, e, sobretudo, a verificação que, de fato, em diversas narrativas do referido volume de narrativas, a morte, considerada um momento limítrofe para a existência humana, se apresenta sob a forma de uma espécie de encantamento. Assim, pretende-se entender como é construído, por meio de isotopias figurativas, esse encantamento na passagem da vida para a ‘morte’ ao longo das histórias. Os procedimentos metodológicos dizem respeito à observação do *corpus* e ao levantamento dos pontos centrais das narrativas, a fim de efetuar uma análise linguístico-discursiva, considerando-se a perspectiva tensiva da semiótica discursiva, para, então, compreender como o tema da morte/finitude humana recebe o revestimento figurativo que aponta para a concepção de encantamento.

Palavras-chave: semiótica discursiva. Tensividade. texto literário.

Introdução

A semiótica discursiva floresceu a partir das contribuições da linguística saussuriana, sendo igualmente importantes para o seu surgimento as análises de Vladimir Propp sobre os contos tradicionais russos, as ideias antropológicas de Lévi-Strauss e, por último, os pressupostos a respeito da linguagem de Louis Trolle Hjelmslev. Postulada como uma teoria da significação, essa semiótica, também conhecida como greimasiana, *a priori* tem como objetivo não o sentido (o que o texto diz), mas o processo e os mecanismos de construção (como ele diz) e apreensão do sentido no texto. Assim, sua preocupação extrapola a própria condição do signo em si e se volta para as relações que

um signo estabelece com outro (i.e., a significação), dentro dos mais diversos textos e linguagens (sincrética, verbal, visual, etc).

Ao contrário de outras teorias do discurso, a semiótica discursiva adotou como princípio a elaboração de um modelo de análise imanente ao texto, buscando elementos linguísticos ali presentes, para só depois se preocupar com os elementos contextuais e extratextuais. Dessa forma, considera-se o texto como um "todo de significação", com relativa autossuficiência ao prover a condição para a sua própria leitura.

Assim, além de ser uma teoria da significação, a semiótica oferece uma metodologia de análise do texto, registrando, desde sua criação, um caráter de imperfectividade, de um conjunto de postulados próprio de uma teoria que se reconhece em permanente construção. Em sua primeira fase, preocupada, sobretudo com o plano de conteúdo, a semiótica propôs um modelo de análise perpassando por níveis diferentes de profundidade do texto, o qual ficou conhecido como percurso gerativo de sentido (GREIMAS, 1979), uma ferramenta de análise, leitura e compreensão do texto. Depois do desenvolvimento da questão das modalidades, a publicação de *Semiótica das Paixões*, publicado originalmente em 1978, junto às pesquisas de Zilberberg e Coquet, entre outros, abriu espaço para os estudos sobre a apreensão do devir, até então incompreendido pela semiótica.

1. Considerações sobre a Semiótica Discursiva

O método desenvolvido por Algirdas Julien Greimas parte da observação dos conteúdos textuais mais simples e abstratos para os mais complexos e concretos. Na perspectiva da geração do sentido, as etapas do percurso gerativo de sentido se relacionam entre elas, embora cada uma possa ser explicada por uma gramática autônoma (BARROS, 2012, p.188); as três etapas são denominadas de nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo.

Um nível tomado como inferior, nesse percurso, é sempre invariante em relação a um outro superior, considerado variante, e no interior dos níveis encontra-se uma articulação da sintaxe e da semântica. O **nível fundamental** é a etapa mais simples e abstrata do percurso, apresenta-se como uma

oposição semântica mínima presente em todo o texto. Para configurá-la, utiliza-se o quadrado semiótico, construído a partir das operações de asserção e negação. Em outras palavras, trata-se de uma relação entre dois termos que apresentam traços comuns e são posteriormente revestidos de valores axiológicos. Na sintaxe, a importância está na oposição entre eles, propiciando a negação e a asserção dos termos; na semântica, por sua vez, conceder-se-á sentido aos termos considerados em relação à totalidade do universo textual em que são concebidos, atribuindo-lhes valores positivos (euforia) ou negativos (disforia).

Na segunda etapa, a do **nível narrativo**, os valores axiológicos se convertem em valores presentes em uma relação entre sujeitos e objetos. Desse modo, a sintaxe organiza-se em torno de um sujeito (atualizado, virtualizado ou realizado) e um objeto, permitindo que se construa um simulacro do fazer do homem no mundo, o que gera transformações e a própria produção do sentido do discurso (BARROS, 2001, p. 28). Na sintaxe do nível narrativo, encontra-se o programa narrativo, *um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado*; já sua semântica estuda a modalização do fazer (querer, dever, saber e poder) e do ser (fazer e ser).

Por fim, há o **nível discursivo**, terceira etapa do percurso gerativo de sentido e que tem, para os objetivos que propõe esta pesquisa, maior relevância. Esse nível compreende a presença de sujeitos, objetos e pessoas, inseridos no tempo e espaço, concretizando a abstração dos primeiros níveis. Além disso, considera-se a inserção dos sujeitos da enunciação como os responsáveis pela coerência semântica do discurso e efeito de realidade: eles disseminam os temas em percursos temáticos, que por sua vez, recebem investimentos figurativos. (BARROS, 2012, p. 204).

No nível discursivo, a enunciação, o ato de produzir o enunciado, é constituída implicitamente pelo destinador e destinatário, sujeitos do fazer. Os sujeitos da enunciação são o enunciador e o enunciatário, implícitos pela própria existência do enunciado; eles, por sua vez, podem delegar ações ao narrador e ao narratário, e estes, ao interlocutor e ao interlocutário. Nesse sentido, temos

1. o autor e o leitor implícitos, que são pressupostos pela própria existência do enunciado, chamados enunciador e enunciatário;
2. aquele que narra e aquele para quem se

narra, projetados no interior do enunciado, denominados narrador e narratário. 3. as personagens que dialogam entre si no interior do texto, nomeados de interlocutor e interlocutário. (FIORIN, 2007, p. 26).

No que se refere à sintaxe, o enunciado ganha existência a partir do tempo, do espaço e das pessoas do discurso, os quais dependem da debreagem e da embreagem para produzir os efeitos de sentido relativos a essas categorias enunciativas. A debreagem pode ser enunciativa, quando tem o efeito de aproximação do sujeito (eu), tempo (agora) e espaço (aqui), ou enunciva, quando afasta o sujeito (ele), o tempo (então) e o espaço (lá). A embreagem se dá quando temos o efeito de retorno à enunciação, como se o enunciado voltasse a ser como era, o que é uma ilusão, já que esse retorno é impossível de acontecer.

O semioticista Luiz Tatit (2008, p. 203) observa que

Ambos os efeitos são ficções que devem ser tomadas como estratégias persuasivas desenvolvidas pelo enunciador geral do texto. Fazendo uso da debreagem enunciva, ele causa a impressão de objetividade, o que pode ser útil em alguns gêneros literários (como o épico), numa tese acadêmica ou na confecção da primeira página de um jornal diário. Atendo-se à debreagem enunciativa, o enunciador investe na impressão de subjetividade, o que pode favorecer outros gêneros literários (como o romântico), os textos de depoimento ou confidência e as manifestações líricas de modo geral. Todas essas estratégias têm como objetivo fazer com que as coisas ditas pareçam, de acordo com o contexto discursivo, verdadeiras.

No entanto, os discursos comumente apresentam dois ou mais tipos de debreagens, as mais comuns são a debreagem simples, a debreagem interna, a debreagem paralela e a embreagem, o que resulta, por conseguinte, em uma variedade de efeitos de sentidos.

Para se chegar a tais efeitos, muitas vezes, é preciso lançar mão da figurativização na semântica discursiva, como lembra Barros (1990, p. 68-71), buscando, por meio das figuras, construir a ilusão referencial, principalmente quando se recorre a figuras que apresentam traços semânticos comuns, o que, em semiótica, denomina-se isotopia, a qual também pode ser de orientação temática. Considera-se que a função da isotopia é garantir a linha sintagmática do discurso, a coerência semântica da passagem do nível

narrativo para o discursivo, estabelecendo-se as possíveis leituras do texto e assegurando o efeito de realidade do discurso.

Vale ressaltar que as figuras discursivas não são reais. Nesse sentido, o discurso não tem a intenção de ser uma cópia do real; ao se instalar entre mundo e discurso, pela enunciação, pretende criar efeitos de realidade. As figuras são usadas, no nível discursivo, para alcançar, junto ao enunciatário, o fazer-crer, uma vez que ao reconhecer as figuras, de acordo com o mundo natural, ele poderá validar a realidade do discurso.

As figuras não devem ser analisadas isoladamente, sendo necessário considerar a relação que se constrói entre elas; ademais, essa rede de figuras ganha sentido quando concretizada em temas subjacentes a ela.

Um encadeamento de figuras forma o percurso figurativo, já o encadeamento de temas produz o percurso temático. Ambos mantêm uma coerência interna, podendo um discurso ter a superposição de dois ou mais percursos figurativos e/ou temáticos, sendo-lhe facultada possibilidade de quebrar a coerência para produzir certo efeito de sentido.

De acordo com Fiorin (2011, p.111), no confronto entre vários textos, é possível depreender as configurações discursivas; assim, diferentes textos que tratam de um mesmo tema terão diferentes percursos figurativos e temáticos, envolvendo um núcleo comum de sentido.

Se Semiótica Discursiva, desde a década de 60, se esforça para compreender o processo de significação do texto, no entanto, foi a partir dos anos 80 que a teoria passou a questionar as insuficiências do modelo padrão, por engendrar a construção do sentido por meio da descontinuidade e da segmentação. Os semioticistas, como Zilberberg e Fontanille, certos da existência do corpo próprio¹ do sujeito da percepção, afirmaram que antes que qualquer coisa faça sentido inteligível a nós, ela é sentida, é sensível e da ordem gradual, inserindo-se aí a perspectiva da continuidade no percurso da construção do sentido.

A presença que afeta nossa percepção, antes da identificação propriamente dita, nos atinge com alguma intensidade e ocupa uma certa extensão. Neste momento, os estudos da tensividade ganham prioridade na

¹ Sobre o corpo próprio, Fontanille (2011, p.45) afirma que ele é sensível às emoções/afetos e as sensações, os primeiros, do universo interior, e, o último, do exterior.

semiótica, a qual elege a dimensão sensível e a dimensão perceptiva à ordem do dia, buscando entender como os sujeitos da narrativa são afetados pelos eventos que os apreendem.

Para que exista a presença é preciso associar uma determinada intensidade a uma determinada posição ou quantidade na extensão. A presença reúne forças – no eixo da intensidade-, posições e quantidades - no eixo da extensão -, ao mesmo tempo. (FONTANILLE, 2011, p. 76).

Ao considerarmos a possibilidade de efetivarmos uma pesquisa que, mais uma vez, investigasse os mecanismos de construção de sentido no texto literário, deparamo-nos com uma paixão pessoal: a obra de Guimarães Rosa. Embora, motivada pelo próprio interesse que a grandiosidade de seus escritos suscitam, essa obra já registre fortuna crítica considerável e rica, ela tem se mostrado ainda um tesouro a ser decifrado para os especialistas das mais diversas áreas de estudo que rondam o campo literário, entre as quais se inclui a semiótica discursiva.

Nascido em Minas Gerais, João Guimarães Rosa se tornou um dos maiores escritores da língua portuguesa, cujo conjunto da obra é particularizado não apenas pelo regionalismo, as inovações linguísticas e os neologismos, mas também devido ao poder criativo e imaginativo que contém, o que se configura nesse uso particular da linguagem, de modo que esta é sempre uma personagem a parte nos romances e contos do escritor mineiro.

No discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, 1967, três dias antes de sua morte, Guimarães Rosa proferiu: “O mundo é mágico. As pessoas não morrem, elas ficam encantadas!”. Ao cotejarmos essa declaração com a leitura do volume de narrativas breves *Primeiras histórias*, verificou-se que, de fato, em diversas delas, a morte, momento limítrofe para a existência humana, se apresenta sob uma espécie de encantamento, sobretudo na forma como se delineia a passagem da vida para a morte ao longo das narrativas; daí, a ideia de se realizar uma análise pelo viés da semiótica discursiva de alguns contos presentes no volume mencionado.

Após uma leitura prévia das narrativas, elegemos cinco delas para *corpus* de nossa pesquisa, as quais são: *A Menina de Lá*, *Fatalidade*, *Nada e Nossa Condição*, *Um Moço Muito Branco* e *Benfazeja*. A escolha desses contos

se justifica por dois motivos: primeiro, todos eles apresentam figuras que apontam para o encantamento do tema morte enquanto fim da existência; segundo, tais contos, de forma geral, foram pouco explorados pelo olhar da semiótica discursiva.

O encantamento que a passagem da vida para a morte assume nestas narrativas, e como ela afeta os sujeitos ali circunscritos, pelo viés da semiótica tensiva, pode constituir um olhar novo e enriquecedor para a obra de Guimarães Rosa.

2. Da insuficiência à transcendência: Nhinhinha, A Menina de Lá

Apresentamos aqui os resultados parciais obtidos de um projeto maior, a pesquisa *À Luz do Encantamento: morte e finitude em Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa, ainda em andamento. Neste artigo, em específico, focalizamos na questão da configuração figurativa do ator Nhinhinha, em *A Menina de Lá*, de Guimarães Rosa, um dos cinco contos escolhidos para a pesquisa. Como as modulações tensivas sobredeterminam a temporalidade? Essa é a questão que tentamos nos debruçar nesta análise, ainda que de forma breve e introdutória, a partir das contribuições de Zilberberg e Fontanille.

O título metafórico, *A Menina de Lá*, no conto já apresenta a questão central que direcionará toda a narrativa. Nhinhinha é uma menina com menos de quatro anos de idade, chama a atenção pelo seu comportamento quieto, pela delicadeza e certa fragilidade. Ela pertence a um outro espaço, da ordem transcendental, figurativizado desde o título, e a busca pela conjunção com este espaço será o fio condutor da narrativa.

Com o tempo, a tia da menina percebe que Nhinhinha podia fazer milagres, os pais assim que souberam já se encheram de grandes esperanças para o futuro, mas, eis que de repente, Nhinhinha morre, sem nenhuma causa aparente, a não ser a *má água desses ares*. Os milagres de Nhinhinha, seu jeito calmo e quieto, somados a sua morte abrupta, a insere nas dimensões do místico-religioso e do transcendental, as quais permearão todo o conto.

A insuficiência é marcada desde a própria alcunha, Nhinhinha, três vez pelo diminutivo (E ela, menininha, por nome Maria, Nhinhinha dita). Além disso, *Nhinhinha já nascera muito para miúda*, destacando a fragilidade na

aparência do ator, desde seu nascimento ela estava predestinada a ser uma criança frágil - intensificado pelo advérbio *já-*, a viver nesse limiar da insuficiência, não era apenas pequena, mas *muito para miúda*, estava além do nível esperado para uma criança pequena.

Essa figurativização aparece em toda a narrativa, Nhinhinha é marcada pela insuficiência, mesmo em sua idade, ao invés de 3 ou 4 anos, ela tinha seus *nem quatro anos*, sem, de fato, alcançar alguma idade. Da mesma forma, na imaginação fantasiosa de uma criança, ela chegava perto de tocar ao céu, mas não o alcançava (o *dedinho quase chegava no céu*), outra vez, um advérbio modifica o verbo a fim de inibir o sentido de completude ou de excedente. Tempos depois, quando deu para fazer milagres, ao invés de usar seu poder para ajudar os pais financeiramente, realizar os sonhos da família ou ganhar brinquedos, como se é esperado de uma criança, Nhinhinha se negou, ela *só queria muito pouco, e sempre as coisas levianas e descuidosas*. O que ela desejava acontecia, mas sempre desejava o pouco, aliás, o muito pouco, somente aquilo que não fazia grande diferença, que não alcançava ou ultrapassava o limite do necessário, *o que não põe nem quita*. Quando a mãe pediu a cura, Nhinhinha era modalizada pelo poder e pelo não-querer fazer. Embora, ela tivesse competência suficiente, ela não quis usá-la, pois já reconhecia um projeto maior do Destinador para sua existência. Ao desejar coisas tão pequenas, Nhinhinha está aquém do limiar da suficiência ou da perfeição.

A insuficiência de Nhinhinha confirma sua inserção no espaço das imperfeições. Em *Da Imperfeição* (2002), Greimas teoriza que a imperfeição é que nos torna mais humanos, é a nossa própria condição. Ela trás a ideia do inacabamento, da duratividade, da processualidade, do contínuo que é necessário para a construção do sentido.

As qualidades sensíveis de uma grandeza podem ser medidas pela correlação de suas duas grandes direções: intensidade e extensão. A insuficiência de Nhinhinha é localizada no eixo da intensidade, nessa dimensão, ela nunca chega ao suficiente, saindo do menos para o mais, está sempre aquém. Curiosamente, no entanto, o que diz respeito ao andamento, ela nunca aceita que esse andamento seja parecido com o acelerado, as coisas são para ela estendidas.

Nhinhinha era muito quieta, não incomodava ninguém, não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncio. As figuras impertubadora, suasibilíssima, inábil como uma flor, tranquila e perpétua demonstram como o ator tinha o poder de controlar seu andamento modulado. Nhinhinha comia aquilo que gostava mais primeiro e o restante com *artística lentidão*, se respondia a pergunta sobre o que estava fazendo, era *alongada, sorrida, moduladamente*: - “Eu to-u... fa-a-zendo”. Fazia vácuos. Ela tem o controle para que a modalidade seja sempre estendida no espaço e no tempo. Quanto menos sua visada é intensa, mais sua apreensão é extensa, o que define a correlação inversa (fraca intensidade/extensão forte).

Se em *Da Imperfeição*, Greimas previu que a gota que não caiu de *Sexta-Feira* desestabilizou o cotidiano, a rotina, de Robinson Crusoe, por ser da ordem do inesperado, o que Zilberberg (*Louvando o Acontecimento*, 2007) veio a chamar de acontecimento, ao contrário de Crusoe, em *A Menina de Lá*, Nhinhinha estava alheia aos acontecimentos:

[...] Nhinhinha murmurava só: - ‘Deixa... Deixa...’ – suasibilíssima, inábil como uma flor. O mesmo dizia quando vinham chamá-la para qualquer novidade, dessas de entusiasmar adultos e crianças. Não se importava com os acontecimentos.

Para que o *acontecimento* exista é preciso que tenha uma intensidade tônica e uma extensão concentrada, mas Nhinhinha, como dito, se insere na ordem da insuficiência, da fraca intensidade, da modulação, da extensão desdobrada, enfraquecendo a possibilidade do acontecimento. Nunca é o tempo dos outros, nunca é o tempo do mundo, é um tempo mítico, Nhinhinha tem o poder de dominar a dimensão da intensidade do andamento e, assim, controlar seu tempo próprio.

A sua morte abrupta foi um acontecimento para os outros atores da narrativa, a notícia veio pelo modo *sobrevir* para os seus pais e para a tiantônia, já Nhinhinha se preparou para este fato, na verdade, ela o desejava (*Eu quero ir para lá*), quando entra em conjunção com o espaço *Lá*, ela *conseguiu* o que desejava. A Semiótica entende que nunca se passa de um contrário ao outro diretamente e a conjunção com o espaço *Lá* vai sendo construído gradualmente pela figuratização desde o próprio título.

O narrador diz que *de vê-la tão perpétua e impertubada, a gente se assustava de repente*. O dicionário Priberam da Língua Portuguesa trás algumas acepções para o lexema *perpétua*, das quais nos chama a atenção “*dar ou obter fama duradoura = eternizar, imortalizar*”. Nessa relação entre sujeito e mundo, ao se inscrever na ordem da duratividade, do contínuo, Nhinhinha consegue dar uma pausa na vida (*alongada, sorrida, modulamente*) para que as coisas façam sentido. Essa atenuação da presença, assim como a memória, leva a eternização (TATIT, 2010, p. 97), o que de fato, acontece com Nhinhinha após sua morte em dois episódios: 1) quando sua mãe reconhece a presença de um destinador transcendental; e, em seguida, 2) na santificação de Nhinhinha (*pelo milagre, o de sua filha em glória, Santa Nhinhinha*), que só acontece devido ao reconhecimento desse destinador e da premissa semiótica que a disjunção é o caminho da conjunção, *porque era, tinha de ser!*. São essas características de Nhinhinha, seu jeito mágico, ao mesmo tempo da ordem da insuficiência e do modular, que a circunscreve no ambiente da transcendência, a eternizando.

3. Apontamentos Finais

São necessários alguns breves apontamentos sobre a construção figurativa do ator Nhinhinha. Uma figura complexa em termos semióticos, ao mesmo tempo em que é humana, filha de dois sitiantes do interior, é também dotada de poderes sobrenaturais, próprios das entidades místicas, ela faz milagres e adivinhações, tanto que “preveu” sua própria morte, uma verdadeira augúria. Quando a mãe reconhece a presença desse destinador transcendental, próprio da natureza humana, entende que os fatos se sucederam como deviam acontecer e que não era preciso um caixãozinho cor de rosa com verdes funebrilhos, *porque era assim, tinha de ser*.

Se para todos da casa, a sua morte foi um de repente cheio de dores, para Nhinhinha foi o ápice de sua existência, quando finalmente entra em conjunção com aquilo que sempre desejou e sentiu saudades. Nhinhinha nunca pertenceu a este espaço conhecido por nós, ela sempre foi a *A Menina de Lá*. Por fim, nos cabe ressaltar que o tempo de Nhinhinha é o seu tempo próprio, um tempo incompreensível aos olhos humanos, instaurando o tempo místico.

Muito ainda poderia ser dito sobre a construção do ator Nhinhinha, no entanto, por uma questão de ordem espacial e temporal, nos limitamos aqui. A pesquisa, à luz da semiótica, ainda em andamento, parte agora para novos desafios em *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística*, II: princípios de análise. São Paulo, SP: Contexto, 2012. p.187-219.

_____. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo, SP: Humanitas-FFLCH/USP, 2001.

_____. *Teoria Semiótica do Texto*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1990.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. 15. ed. São Paulo, SP: Contexto, 2011.

_____. O Sujeito na Semiótica Narrativa e Discursiva. DOSSIÊ, Vol. 9, n.1, 2007.

FONTANILLE, Jacques. *Semiótica do Discurso*. São Paulo, SP: Contexto, 2011.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo, SP: Discurso Editorial/Humanitas, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. 15ed. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras, 2001.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à Linguística: objetos teóricos dos estudos linguísticos*. São Paulo, SP: Contexto, 2008, p.187- 219.

_____. *Semiótica à Luz de Guimarães Rosa*. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2010.

ZILBERBERG, Claude. Louvando o Acontecimento. *Revista Galaxia*, São Paulo, n.13, p.13-28, jun. 2007.