

As máscaras de si: performances do autor em Jean-Benoît Puech

Rodrigo Ielpo¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro
rodrigoielpo@letras.ufrj.br

Resumo: Em “Os problemas da autobiografia em Rousseau”, Starobinski (1991) explica que a linguagem funcionaria para o autor das *Confissões* de duas maneiras: seria tanto a instância de uma experiência imediata através da qual o ser se criaria, quanto uma mediação entre interior e exterior, atuando como “dar-a-ver” de uma verdade profunda do sujeito. No que pese a importância desse aspecto para a produção autobiográfica do século XIX, vemos, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, certo grupo de textos que parecem inaugurar outro regime de sinceridade. É esse regime que vemos encenado pela obra de Jean-Benoît Puech. Misturando análises de livros imaginários e autores inexistentes que flertam com biografemas do próprio Puech, *La bibliothèque d'un amateur* pode ser pensado como um interessante exemplo dessa problemática.

Palavras-chave: Puech; performance; autoria; máscara

Abstract: In “The Problems of the Autobiography in Rousseau”, Starobinski (1991) explains that language would work for the author of the *Confessions* in two ways: it would be both the instance of an immediate experience through which being would be created, and a mediation between interior and exterior, acting as “giving-a-view” of a profound truth of the subject. In spite of the importance of this aspect for the autobiographical production of the nineteenth century, we see, especially from the second half of the twentieth century, a certain group of texts that seem to usher in another regime of sincerity. It is this regime that we see staged by the work of Jean-Benoît Puech. Mixing analyzes of imaginary books and non-existent authors who flirting with *biographèmes* of Puech himself, *La bibliothèque d'un amateur* can be thought of as an interesting example of this problematic.

Key-words: Puech; performance; authorship; mask

Recebido em 15/01/2020

Aceito em 18/02/2020

¹ Rodrigo Ielpo é doutor em Literaturas de Língua Francesa e História e Semiologia do texto e da imagem em regime de cotutela entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro e a Université Paris 7. Professor de Literatura Francesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro, é autor da tese *Zakhor: Perec e o Esgotamento da História*. Realiza pesquisas na área de literatura e teatro francês e comparado, tendo publicado artigos em periódicos nacionais e estrangeiros sobre literatura e processos de subjetivação, a dramaturgia francesa contemporânea e as relações entre literatura e história.

“*Non pas m’exprimer mais m’écrire*”

(BARTHES, 2010, p. 100).

Em seu texto sobre “Os problemas da autobiografia” em Rousseau, Jean Starobinski (1991) explica que a linguagem funcionaria para o autor das *Confissões* de duas maneiras: seria tanto a instância de uma experiência imediata através da qual o ser se criaria, quanto uma mediação com o exterior, atuando como “dar-a-ver” do sujeito. A autenticidade do relato surgiria, assim, no ato da sincera espontaneidade com que o autor se entregaria ao próprio lance da escrita.

No que pese a importância desse aspecto para a produção autobiográfica ao longo do século XIX, vemos, sobretudo na segunda metade do século XX, certo grupo de textos que parecem inaugurar outro regime de sinceridade. Neste, a sinceridade passaria a orbitar ao redor de uma exterioridade produtiva, mas não irrefletida, “no abandono despreocupado ao impulso imediato” (STAROBINSKI, 1991, p. 206), como nos diz Starobinski a respeito de Rousseau.

Para o regime de escrita que aqui me interessa, o sujeito parece se ver, desde o início, não mais a auscultar seus sentimentos enquanto “fonte absoluta” (STAROBINSKI, 1991, p. 206), mas a performar suas superfícies por meio de narrativas que ao mesmo tempo em que o despossem se oferecem como chave de reinvenção. A sinceridade, nesses termos, se daria menos por espontaneidade que pela construção de estratégias narrativas que permitiriam ao autor, como nos diz Roland Barthes em *Le degré zero de l’écriture* ao falar dos signos romanescos, “indicar a máscara que está usando” (BARTHES, 2002, p. 195)².

O comentário de Barthes nos remete diretamente à experiência ao mesmo tempo crítica e ficcional encenada pela obra do escritor francês Jean-Benoît Puech. Misturando análises de livros imaginários e autores inexistentes que não cessam de flertar com biografemas do próprio Puech, *La bibliothèque d’un amateur* (1979), livro publicado no final dos anos setenta, pode ser pensado como exemplo paradigmático dessa mesma problemática. Como nos diz um dos autores inventados por Puech em um dos contos que integram o volume, “[e]stas páginas tecem os efeitos que nos cobrem e sem os quais nós

² Todas as traduções dos textos estrangeiros citados neste artigo são de minha autoria. As citações feitas a textos de Jean-Benoît Puech, por se referirem ao *corpus* principal do artigo, serão reproduzidas em sua versão original em notas de pé de página.

nos apagaríamos [...]” (PUECH, 1979, p. 20)³. No regime de sinceridade em que esse texto se inscreve, não haveria mais uma distância possível entre as máscaras e o próprio autor que as porta, encenando por essa via os possíveis aparecimentos através dos quais ele se dá a ler ao mesmo tempo a si próprio e a seu leitor.

É importante assinalar que para o desenvolvimento do seu trabalho, Puech se vale de sua própria condição de crítico e professor de teoria literária, transportando para a sua obra ficcional as reflexões empreendidas no âmbito de suas atividades acadêmicas⁴. Tendo durante anos realizado pesquisas sobre a construção do personagem do escritor pela mídia e pela história literária, Puech acabou por concluir que,

elas eram para mim apenas enquetes documentais e preliminares para escrever, à margem de minha atividade universitária, uma série de ficções consagradas a um autor de minha invenção, Benjamin Jordane, assim como obras de sua autoria, inéditas ou consagradas. (PUECH, 2015, p. 5)⁵.

Pode-se pensar nessa etapa prévia como o gesto necessário para que pouco a pouco Puech deslizasse a si próprio para o campo de sua atenção, tornando-se, assim, sujeito e objeto de seus interesses mais prementes. Trata-se, assim, de pensar em que medida as máscaras desse autor funcionariam como um dispositivo de subjetivação, criando seus personagens de escritor como uma estratégia de reinvenção de si.

Como nos diz Dominique Rabaté ao comentar a acepção do termo “sujeito” em sua relação com a literatura contemporânea, “[o] jogo de máscaras que se perfila sob esse termo trivial esconde [...] uma interrogação mais angustiada sobre o sujeito perpetuamente móvel, fugidio como Proteu” (RABATÉ, 2004, p. 60)⁶. Em uma espécie

³ “Ces pages tissent les effets qui nous couvrent et sans lesquels nous nous effacerions [...]”

⁴ Puech deu aula na Faculté de Lettres de l’Université d’Orléans, tendo defendido em 1982 uma tese sobre a questão do autor na literatura sob orientação de Gérard Genette. Segundo suas próprias palavras: “J’ai publié quelques travaux universitaires pour faire mon devoir. Je considère que l’enseignement est ma vraie vocation. Dans le domaine littéraire, il me semble plus difficile de savoir si une ‘vocation’ n’est pas un malentendu; et pourtant, j’écris toujours. La plupart de mes livres concernent un écrivain imaginaire qui se nommerait Jordane, Benjamin Jordane. 1947-1994. Je serais l’un de ses éditeurs scientifiques et j’aurais établi, annoté, voire commenté ses œuvres, inédites ou non / Publiquei alguns trabalhos universitários para fazer meu dever. Considero que o ensino é minha verdadeira vocação. No domínio da literatura, me parece mais difícil saber se uma ‘vocação’ não é um mal-entendido; e, todavia, eu escrevo sempre. A maior parte dos meus livros dizem respeito a um escritor imaginário que se chamaria Benjamin Jordane. 1947-1994. Eu seria um dos seus editores científicos e teria estabelecido, anotado, e mesmo comentado suas obras, inéditas ou não (PUECH, 2018).

⁵ “[...] elles n’étaient pour moi que des enquêtes documentaires et préliminaires pour écrire, en marge de mon activité universitaire, une série de fictions consacrées à un auteur de mon invention, Benjamin Jordane, ainsi qu’à ses œuvres, inédites ou reconnues.”

⁶ “Le jeu des masques qui se profile sous ce terme trivial cache [...] une interrogation plus angoissée sur l’être de ce sujet perpétuellement mobile, fuyant comme Protée.”

de jogo de espelhos com a reflexão de Rabaté, um dos personagens-autores de Puech comenta: “[a]credito não poder fazer nada de novo, mas gosto bastante de usar essas máscaras que nos encenam” (PUECH, 1979, p. 60)⁷.

Replicando uma experiência que parece ser ao mesmo tempo teórica e existencial para o próprio Puech, a afirmação de um de seus personagens, em conjunto com a citação feita mais acima, parece dramatizar a necessidade dos jogos ficcionais como uma espécie de prática performativa do sujeito. Tal prática procuraria deslocar as pontes entre profundidade e transparência nas suas relações com o sujeito, tal como comentadas por Starobinski no início dessa comunicação, ao tratar da autobiografia em Rousseau.

No caso de Puech, parece ocorrer a transferência de uma pretensa interioridade do “Eu” para uma exterioridade que assume papel capital na sua constituição. Esse deslocamento pode ser pensado a partir das aproximações entre gesto e autoria feitas por Giorgio Agamben, em seu texto “O autor como gesto” (2007), ao afirmar que provavelmente “só depois de ter escrito – ou enquanto escrevia – a poesia, aquele pensamento e aquele sentimento se lhe tornaram reais, precisos e indesapropriáveis em cada detalhe [...]” (AGAMBEN, 2007, p. 62).

No regime apontado por Agamben, a noção de interioridade a qual seria constitutiva do sujeito aparece substituída pelo gesto da escrita que permite que o sujeito, por meio de uma exteriorização que se dá no momento mesmo de sua inscrição, se torne presente a si mesmo. Essa reflexão opõe-se claramente à ideia do “ato do sentimento que funda o conhecimento de si” (STAROBINSKI, 1991, p. 187) para Rousseau, nos termos de Starobinski. À pergunta “Quem sou eu?”, Rousseau responde: “Sinto o meu coração.” (ROUSSEAU *apud* STAROBINSKI, 1991, p. 187), indicando a interioridade a que o autor tem acesso no momento exato em que reconhece sua própria verdade. Diante de um tal movimento, conclui Starobinski: “Tal é o privilégio do conhecimento intuitivo, que é presença imediata para si mesmo” (STAROBINSKI, 1991, p. 187).

Nada mais distante do procedimento elaborado pelo autor de *La bibliothèque d'un amateur*. Ao falar da criação do escritor Benjamin Jordane, Puech refere-se a um “escritor de papel” (PUECH, 2015, p. 5), circunscrevendo-o nessa fórmula nos limites dos livros em que aparece. Todavia, ao ser perguntado sobre suas relações com o personagem e se este poderia ser pensado como uma “ficção de si”, Puech responde: “Jordane sou eu”,

⁷ “Je crois que ne je ne peux rien faire de nouveau, mais j’aime bien porter ces masques qui nous jouent.”

para concluir mais a frente: “[e]le é o meio de expressão e de comunicação da minha vida e minha pessoa, talvez o modo mesmo de modificá-las, de mudar um pouco de vida, e mesmo de personalidade, e mesmo de nome!” (PUECH, 2015, p. 195)⁸. É certo que há nesse comentário espaço para alguma ambiguidade na afirmação do autor, pois ao lê-la poderíamos pressupor sua anterioridade em relação à Jordane, contrariando o regime de autoria a que alude Agamben na citação feita há pouco. Porém, é preciso pensá-la à luz de outras passagens. Estas podem remeter tanto a aspectos ficcionais de sua obra quanto a reflexões de ordem metatextual como a que Puech enuncia ainda na mesma entrevista: “não me torno verdadeiramente eu-mesmo senão me contando como se eu fosse um outro (Jordane), ou uma narrativa feita por um outro (Savigny), da qual tento compreender a significação” (PUECH, 2015, p. 196)⁹. Jordane é assim o escritor de papel que permite à Puech escrever-se.

Performando essa trama narrativa em que narrador e autor não param de emaranhar suas fronteiras¹⁰, Puech compõe o auto-retrato em que a imagem do sujeito parece errar na forma de uma *mise en abyme* radical, levando-o a se defrontar com a pergunta formulada por Séan Burke em *Autorship: from Plato to postmodern*: “[q]uando um autor escreve ou pensa estar escrevendo, estaria ele, simultaneamente, sendo também escrito?” (BURKE, 1995, p. XV).

A pergunta feita por Burke aponta para a economia desse regime de narração em que a escrita se dá como processo de subjetivação, problematizando conceitos como sujeito e autor, capitais na escrita teórico-ficcional de Puech. Tal procedimento explodiria de vez a possibilidade de uma interioridade do sujeito, a qual seria mediada por seu texto ao exteriorizar-se¹¹. Em Puech, ao contrário, estaríamos diante de uma escrita performativa através da qual o sujeito procuraria se colocar o tempo todo em jogo,

⁸ “Il est le moyen d’expression et de communication de ma vie et de ma personne, peut-être même le moyen de les modifier, de changer un peu de vie, et même de personnalité, et même de nom!”

⁹ “Je ne deviens vraiment moi-même qu’en me racontant comme si j’étais un autre (Jordane), ou un récit fait par un autre (Savigny), dont j’essaie de comprendre la signification.”

¹⁰ Em *Le livre à venir*, Maurice Blanchot nos lança a seguinte questão: “o que aconteceria se Ulisses e Homero, ao invés de serem pessoas distintas partilhando comodamente os papéis, fossem uma só e mesma pessoa?” (BLANCHOT, 1959, p. 15).

¹¹ Essa dimensão – ética, pode-se dizer – não é, aliás, exclusiva da literatura. Em um artigo intitulado “Autor morto ou artista vivo demais?” (2003), Jacques Rancière afirma que, no regime atual, o autor seria uma espécie de artista da sua própria imagem, e isso para além das fronteiras da literatura. Este diálogo entre diferentes campos artísticos, sobretudo nas artes plásticas, fica evidente por meio de trabalhos em que os artistas se utilizam de sua própria vida como matéria de criação, podendo-se citar as pesquisas de Sophie Calle como exemplar desse contexto.

aceitando lançar-se num tipo de indeterminação produtiva que acabaria por modificá-lo. Em *Relatar a si-mesmo: crítica da violência ética* (2015), Judith Butler evoca o caráter do que seria essa operação ao fazer a seguinte afirmação:

Eu também enceno o si-mesmo que tento descrever; o “eu” narrativo reconstitui-se a cada momento que é evocado na própria narrativa. Paradoxalmente, essa evocação é um ato performativo e não narrativo, mesmo quando funciona como ponto de apoio para a narrativa. Em outras palavras, estou fazendo alguma coisa com esse “eu” - elaborando-o e posicionando-o em relação a uma audiência real ou imaginária - que não é contar uma história sobre ele, mesmo que “contar” continue sendo parte do que faço. (BUTLER, 2015, p. 89).

Ao transformar o relato de si em ato performativo, Butler permite pensar o ultrapassamento dessa interioridade do sujeito que se enuncia, chamando atenção para o posicionamento daquele que fala diante de sua audiência, reverberando, assim, a pergunta que ela toma emprestado a Foucault em seu livro: “O que posso me tornar dada a ordem contemporânea do ser?” (FOUCAULT *apud* BUTLER, 2015, p. 44). É preciso, porém, pensar a especificidade dessa ideia em sua transposição para o caso do escritor de uma obra literária, o qual, obviamente, pretende ser lido.

O aprofundamento é capital para pensarmos de maneira mais consistente essa experiência que encontramos no final do conto “Un texte critique: à propos d’un roman de J. B. Dauriac” (1979), e citada logo no início desse artigo: “estas páginas tecem os efeitos que nos cobrem e sem os quais nós nos apagaríamos”... e precisando a maneira pela qual esse apagamento se daria, continua o texto: “moribundos ou brancos de vergonha.” (PUECH, 1979, p. 20)¹². Em conjunção com esse fragmento final, essa passagem dramatiza o movimento de uma operação própria à economia a que procurei chamar de regime do autor-sujeito (IELPO, 2013). Entre morte e ressurreição, o “apagamento” derivado do papel “branco” parece encontrar uma resposta para essa experiência de crise no movimento mesmo da escrita que “estas páginas tecem”, performando o[s] corpo[s] possíveis com os quais o escritor se dá a ver, colocando-se ao mesmo tempo como locutor e alocutário de seu discurso, sujeito e objeto de suas reflexões.

¹² “[...] mourants ou blancs de honte.”

Prosseguindo o diálogo com as reflexões de Butler, é preciso pensar essas aparições em sua relação com o caráter de publicização que pressupõe o próprio ato de escrita de Puech:

Qual parte desse “contar” corresponde a uma ação sobre o outro, uma nova produção do “eu”? Assim como existe uma ação performativa e alocutória executada por esse “eu”, há um limite ao que o “eu” pode realmente recontar. Esse “eu” se fala e se articula, e ainda que pareça fundamentar a narrativa que conto, ele é o momento mais infundado da narrativa. A única história que o “eu” não pode contar é a história de seu próprio surgimento como “eu” que, além de falar, relata a si mesmo. Nesse sentido, há uma história sendo contada, mas o “eu” que a conta, que pode aparecer nela como narrador em primeira pessoa, constitui um ponto de opacidade e interrompe a sequência, induz uma quebra ou erupção do não narrável no meio da história. (BUTLER, 20015, p. 89).

O cotejamento dessas reflexões com as encenações que Puech faz de si na figura do outro liga-se às figurações dessa distância que se interpõe entre o sujeito reflexivo em relação a si mesmo. O estudo desse jogo de distâncias permite pensar essa experiência descrita pelas palavras do narrador de “Double deuil”, outro de seus contos que compõe *bibliothèque* (1979). Ao falar sobre as duas partes que integram a obra de um certo J. B. Pradel, uma ficcional e outra de caráter mais autobiográfico, o crítico-narrador nos explica que “[s]e as passagens de aspecto autobiográfico não constituem um testemunho mais seguro que uma ficção, melhor ler as duas partes do ‘díptico’ como abordagens de formas e efeitos diferentes de uma mesma experiência” (PUECH, 1979, p. 90). Essa impossibilidade de separar hierarquicamente ficção e testemunho é, na verdade, sintomática da constatação feita por Jordane no livro *L’Apprentissage du roman* (1993): “[o] paradoxo de todo escritor é que ele procura reencontrar o que perdeu ao vir ao mundo dos homens por meio do que provocou essa perda irremediável: a linguagem” (PUECH *apud* RABATÉ, 2006, p. 162). Segundo Rabaté, “[N]o espaço dessa falta, no espaço que ela constitui ao mesmo tempo de forma infeliz e feliz já que o sujeito pode aí sempre se inventar” é que atuará a escrita de Puech, pois, “[e]ntre ficção e dicção, ela jamais fechará alguma porta. Ao contrário, ela as deixará embaralharem-se para dizer, *ao mesmo tempo*, a dor do sujeito e suas incessantes fontes de inventividade criativa” (RABATÉ, 2006, p. 163).

Tal afirmação, em diálogo com os limites do que pode dizer de si mesmo o “Eu” que se conta, implica pensar o narrado como as formalizações através da qual o autor se inscreve em seus textos. Em “A escrita de si”, Foucault afirma que nas cartas, “[e]screver é [...] ‘se mostrar’, se fazer ver, fazer aparecer seu próprio rosto ao outro” (FOUCAULT,

1994, p. 425). Porém, em *La bibliothèque de l'amateur*, em que pese o desejo de se fazer presente ao Leitor – ainda que esse possa às vezes se confundir propositadamente com o próprio autor – esse ‘se mostrar’ aproveita-se de um jogo de imprecisões, impossibilitando dessa forma a fixação de uma das máscaras. No conto “Ni l’un ni l’autre”, ao encontrar o caderno de notas de um conhecido, o narrador faz a confissão que se segue: “[c]reio, antes, que eu não procurava esquecê-lo, mas sua morte, somente, a ponto, em minha louca aflição, de querer por meio de uma estranha confusão apagar essa diferença irreduzível entre nós” (PUECH, 1979, p. 13)¹³. Esse desejo de fundir-se no outro que escreve pode ser pensado como uma diluição no próprio corpo da escrita, permitindo a esse quase rosto de entrar em um estado de latência em que viriam se combinar uma infinidade de diferentes traços: “[a] identificação do autor e do leitor, representado na obra por seus personagens, não é senão a recusa da distância irreduzível que nos separa do próximo como do distante” (PUECH, 1979, p. 90)¹⁴. Nesse sentido, a escrita apontaria para esse horizonte de uma idealidade em que o corpo do autor continuaria a se transformar no ato mesmo de cada leitura efetuada, no corpo a corpo com seus diferentes leitores.

Ao dramatizar esse gênero de performance autoral, a obra de Puech não cessaria de remeter a um vacilar da voz narrativa, aludindo à instabilidade do nome próprio que assombra sua escrita. Em *La bibliothèque*, diversos personagens têm seus nomes marcados pelas iniciais do autor. Um jogo polifônico em que a voz de **Jean-Benoît Puech**, além de encenada sob o nome de Benjamin Jordane, emerge atravessada pelas aparições de **J.B.P**, **Joan**, **Jonas B. Parish**, **Jacques Berges**, **Jean-Baptiste**, entre outros¹⁵.

A sinceridade veiculada por sua obra encontra-se assim na real possibilidade de que a cada lance a escrita possa, ao mesmo tempo em que diga uma ausência, encenar as inúmeras máscaras através das quais o escritor possa se confessar. Mas sua confissão deve ser pensada a partir do que nos diz Butler ao comentar as reflexões feitas por Foucault

¹³ “[j]e crois plutôt que je ne cherchais pas à l’oublier, mais sa mort, seule, au point, dans ma détresse folle, de vouloir effacer par une étrange confusion cette différence irréductible entre nous.”

¹⁴ “[l]’identification de l’auteur et du lecteur, représentée dans l’œuvre par ses personnages, n’est que la dénégation de la distance irréductible qui nous sépare du proche comme du lointain.”

¹⁵ Os grifos são meus.

quando este retoma, em seus últimos textos, a questão da confissão em sua relação com a genealogia do sujeito moderno¹⁶:

a confissão pressupõe que o si-mesmo tem de aparecer para se constituir e que só pode se constituir dentro de uma dada cena de interpelação, dentro de uma relação constituída socialmente. A confissão torna-se a cena verbal e corporal da demonstração de si mesmo [...]. Nesse sentido, a manifestação do si-mesmo dissolve sua interioridade e a reconstitui em sua exterioridade. (BUTLER, 2015, p. 145-146).

Se pensarmos em *La bibliothèque d'un amateur* a partir dessa passagem, a sinceridade afasta-se completamente de qualquer noção de transparência, aliando-se, ao contrário, a opacidade da tinta com a qual o escritor elabora seus traços: “[...] a ficção desliza para dentro da vida imediata, nas mais íntimas confidências, nas aparências menos insuspeitas” (PUECH, 1979, p. 90).

É esse deslizamento da ficção de fora para dentro como criação das verdades do sujeito que marca claramente a oposição em relação às reflexões de Starobinski a respeito da autobiografia em Rousseau. De acordo com o crítico, “[s]e vemos algumas vezes a meditação de Rousseau partir de uma confissão de ignorância de si, jamais o vemos chegar a semelhante confissão” (STAROBINSKI, 1991, p. 206). Isso porque, em Rousseau, o próprio ato da confissão parece esgotar qualquer possibilidade de mistério, acarretando “a coincidência da palavra e do ser” (STAROBINSKI, 1991, p. 206). Coincidência impossível para Puech, para quem toda confissão é uma “Confissão injustificada”, como nos diz o título de outro conto do livro. Nesta, a distinção entre ficção e real pretende perder seus efeitos para dizer os poderes do que pode a língua a despeito do próprio autor: “se ele não desejou dar a ela sua chance, a escritura a tomou apesar dele” (PUECH, 1979, p. 110). Injustificada, mas não sem justiça, pois que a confissão de Puech é sempre esse dizer-se na voz do outro que pode, esse sim, fazer jus às máscaras que permitem encenar seu autor.

¹⁶ Contrapondo-se à própria teorização que havia feito sobre a confissão em *História da sexualidade*, Foucault passa a ver nessa prática, como nos mostra Butler, uma possibilidade para o sujeito de escapar de si-mesmo, e não mais “uma extração forçosa da verdade sexual, uma prática a serviço de um poder regulador que produz o sujeito como alguém obrigado a dizer a verdade sobre seu desejo” (BUTLER, 2015, p.145).

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto. In: *Profanações*. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 55-63.

BARTHES, Roland. Le degré zéro de l'écriture. In: *Œuvres complètes I*. Paris: Éditions du Seuil, 2002, p. 169-225.

_____. *Le lexique de l'auteur*. Paris: Éditions du Seuil, 2010.

BURKE, Séan. *Autorship: from Plato to postmodern: a reader*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1995.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Tradução: Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994, p. 415-430.

IELPO, Rodrigo. Da crise de uma morte aos impasses da ressurreição. *Revista Criação & Crítica*, n. 11, p. 48-60, nov. 2013.

JORDANE, Benjamin. *L'Apprentissage du roman*. Paris: Champ Vallon, coll. «Recueil», 1993.

PUECH, Jean-Benoît. *Jean-Benoît Puech*. Disponível em: <<http://www.m-e-l.fr/ec,776>>. Acesso em: 18 out. 2018.

_____. *La Bibliothèque d'un amateur*. Paris: Gallimard, coll. «Le Chemin», 1979.

_____. *Fonds de miroirs*. Paris: Champ Vallon, 2015.

RABATÉ, Dominique. *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris: José Corti, 2004.

_____. *Le chaudron fêlé: écarts de la littérature*. Paris: José Corti, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. Autor morto ou artista vivo demais? Trad.: Paulo Neves. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 06 abr. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0604200308.htm>>. Acesso em: 10 out. 2018

STAROBINSKI, Jean. Os problemas da autobiografia. In: *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 187-207.