Interface entre Literatura e Filosofia: a pseudonímia como estratégia de criação literária em Kierkegaard

Jacqueline Oliveira Leão*

Esse estranho abuso, adquiri, faz séculos.
Aos outros, as músicas.
Eu, senhor, sou todo ecos.
(**Paulo Leminski**)

Resumo

O presente texto propõe-se analisar o jogo de escrita (pseudônimos) produzido por Kierkegaard, jogo este em que são construídos, propositadamente, diversos sujeitos enunciativos. Além disso, os pseudônimos ora se impõem como novos prospectos de leitura e releitura, ora se transformam no elemento lúdico que reverbera em torno de si mesmo enquanto categoria crítica e interpretativa relevante, o que coloca em crise a noção de sujeito centrada no autor como entidade inteiriça.

Palavras-chave: Literatura. Filosofia. Existencialismo. Pseudonímia.

Abstract

The present text tries to analyze the writing game (pseudonyms) produced by Kierkegaard, this game purposively constructs multiple enunciative subjects. Furthermore, the pseudonyms either impose themselves a new prospect of reading and rereading, or transform themselves into the ludic element that reverberates around itself as a relevant category of critique and interpretation, which puts into crisis the notion of subject centered in the author as a unique entity.

Key words: Literature. Philosophy. Existentialism. Pseudonymity.

* **JACQUELINE OLIVEIRA LEÃO** é Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

1. Introdução

Em seu poema intitulado *Despropósito Geral*, Paulo Leminski, ao afirmar "Eu, senhor, sou todo ecos" (LEMINSKI, 2006, p. 90), além de conclamar explicitamente a participação do leitor no jogo de significados do texto por meio do vocativo "senhor", atesta a presença das várias vozes que ecoam nos discursos. O próprio autor, enquanto senhor de todos os "ecos", assume a apropriação de escritos alheios, criando uma mistura de sujeitos enunciativos, que nos desencorajam a uma leitura única.

Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855)

Fica claro, por meio do "despropósito geral" de Leminski, que a produção de discursos, principalmente os literários, não acontece no vazio, antes todo texto se relaciona, de alguma forma, com os outros textos já produzidos, pois, como resultantes da atividade discursiva, os textos estão em constante e contínua relação uns com os outros, ainda que, na sua linearidade, isso possa não se explicitar. Nesse sentido, frente os diálogos interdiscursivos, os jogos intertextuais, somos obrigados a perder a ilusão quanto à pureza e autenticidade de qualquer obra literária, já que o sentido, o significado, está em trânsito, está no movimento constante entre ato de leitura e o próprio ato de escrita, não sendo nunca apreendido ou compreendido de forma total, definitiva e acabada, mas sempre enquanto relação.

Isso posto, se pensarmos na escrita pseudonímica de Søren Kierkegaard como ressonância de ecos, de vozes interdiscursivas, de um constante "despropósito" autoral, vamos ver que esta se constitui em discurso intricado, onde nós – os leitores – entrevemos os pseudônimos como máscaras sob as quais não se divisam rostos reais, pois Kierkegaard, o escritor de carne e osso – a que se convencionou chamar de autor empírico – é assim sujeito ficcionalizado e destituído de qualquer unidade.

Neste breve texto, propomos alargar as discussões em torno da figura do autor, sujeito construído no movimento simétrico da leitura e da escrita, considerando para tal a estratégia literária de Kierkegaard, ou seja, o recurso à pseudonímia. Como sabemos, Kierkegaard revestiu-se de inúmeros pseudônimos, ocultando o próprio eu, que, paradoxalmente, margeia o discurso por ele mesmo assinado. Contudo, esses pseudônimos constituem um mundo de sujeitos enunciativos imbricados – autor empírico, autor implícito, editor e revisor imaginários, que constroem um *locus* literário ardiloso, em que os sujeitos criados, as vozes enunciadas, ganham dimensões alegóricas, intertextuais, perfilando uma galeria de personagens propensos à contradição e ao paradoxo.

Logo, interessa-nos perguntar: a pseudonímia, estratégia de criação

literária própria da escola romântica, representaria, para Kierkegaard, também uma possibilidade dialética – preconizada pelos autores ficcionais – para abordar os vários pontos de vista sobre a existência, sem, contudo, classificá-los de forma taxativa ou definitiva? Além disso, não se configura a pseudonímia como artifício escritural irônico que valoriza e potencializa a figura do leitor, já que a construção dos significados dos textos de Kierkegaard não são facilmente recuperados pela leitura por não se apresentarem de forma simples?

2. Kierkegaard: dialogismo entre consciência crítica e fazer poético

Com o arrefecimento do pensamento cartesiano em fins do século XVIII, a teoria clássica da representação cede lugar à visão artificialista e, a partir do Romantismo Alemão, o artifício sob a égide da ironia romântica reaparece na literatura como procedimento estético privilegiado. A imaginação artística faz com que a natureza e a artificialidade rompam as dicotomias para se somarem e se confundirem. O imaginário liberto das amarras do real deixa o território do significado, aderindo-se às multiplicidades da criação e recriação de significâncias. Em face dessas sucessivas rupturas com a tradição, a ideia de natureza ou de realidade passa a existir somente enquanto construção artificial de um mundo desnaturalizado, diferentemente do naturalismo aristotélico vincado à ideia de arte como representação da natureza.

A literatura, sofrendo dos abalos poéticos nos fins do século XVIII, foi fortemente influenciada pelas ideias do racionalismo iluminista, mola propulsora do exame crítico da tradição literária e da Revolução Francesa, cristalizadora da ideia de novo. Como acentua Arthur Nestrovski (NETROVSKI, 1996, p. 7), o texto literário ampliou o seu espaço de construção, e o escritor passou a privilegiar sua imaginação e fantasia, recorrendo, explicitamente, ao jogo da ironia como estética de escrita. A concepção do eu se auto-afirmando como realidade absoluta, sendo o tempo todo, passou a ser o ponto fundamental da estética romântica elaborada, sobretudo, por Fichte[1], e sofrendo, mais tarde, outras interpretações.

Então, acima das diferenças entre os muitos períodos que marcaram a história da consciência do eu e, consequentemente, o desafio da linguagem para representar a realidade é, na modernidade, que a ironia, artifício em que a linguagem nega a si mesma, torna-se por excelência presença nas diversas formas de narrativa. Os românticos reformularam o conceito tradicional de obra literária, e ao recusarem a reprodução empírica da realidade, viam o artifício estético como jogo de simulação, de fingimento e de trapaça, não redutível a mimeses. O Romantismo Alemão tinha como princípio básico a consciência poética, expondo de forma crítica a não-aceitação da autoridade da Antiguidade Clássica, em sua oposição a toda e qualquer restrição ao livre jogo da fantasia e do intelecto. Instaurou-se, então, a necessidade de uma literatura mais independente, em detrimento da literatura pragmática da tradição. Com a ironia romântica, a obra tornou-se, ao mesmo tempo, criadora e inquiridora de seus próprios valores, pondo em

[1] A oposição entre eu e não-eu, aos olhos de Fichte, assinala a permanência do idealismo entre o sujeito de um lado e o objeto de outro, sem que haja uma origem comum para ambos. A posição de Fichte retrocede a um ponto anterior à oposição do idealismo kantiano, para firmar a sua tese: a identidade ou unidade é a origem da oposição e da diferença.

questão o próprio fazer literário e o seu próprio inventar. (Cf. BRASIL, 1973, p. 69),

Contudo, embora os românticos procurassem escapar das barreiras circunscritas do conhecimento por meio da liberdade criadora ou da criação inconsciente do mundo, conforme Friedrich Schlegel (SCHLEGEL, 1994, p. 12-19), a reflexão era processo engajado nas formas do intelecto e da imaginação. Obviamente, com contornos sutis dos autores da época, o pensamento romântico direcionava as mesmas referências infinitas e ascendentes ao jogo de identificação do objeto à ideia, obedecendo ao princípio de que a natureza artificial da escritura deveria ser sempre viva. A reflexão era o estímulo do diálogo entre o espelhamento da fantasia e do intelecto para se pensar o que ainda não era representado. A ironia resultava de um juízo lógico cujo objeto era o próprio refletir, logo a reflexão estética refletia sobre o próprio refletir.

Nesse aspecto, como bem acentua Maria Esther Maciel (MACIEL, 1999, p. 20), com Schlegel, a ironia redimensionou sua autonomia formal na literatura, passando a ser não só compreendida por simples discurso retórico, mas também foi sistematizada e utilizada como artifício literário sofisticado. A ironia permitiu ao poeta distanciar-se, criticamente, de sua obra e, ao mesmo tempo, nela introduzir o seu ato de distanciamento. Isso possibilitou, assim, não apenas a disjunção entre sujeito poético e sujeito empírico, como também, a relação dialógica entre exame crítico e criação poética.

Kierkegaard, altamente influenciado pelo romantismo alemão, aderiu a esses múltiplos aspectos da subjetividade auto-reflexiva, própria da ironia romântica. Embaralhou estrategicamente realidade e ficção, criando um embate entre consciência crítica e fazer literário – ao mesmo tempo, que refletia sobre a arte, conclamava o leitor a participar ativamente do processo de criação. Acreditando ser o poeta romântico capaz de elevar o sujeito a si mesmo, mantendo-se conscientemente distante dos fatos e dos personagens criados, o escritor dinamarquês chegou ao extremo da cisão do eu ao encenar, por detrás da pseudonímia, vários personagens. Isentos de correlação claramente explicitada com o próprio autor, tais personagens ganharam autonomia, revelando-se como potências criadoras no universo ficcional – um jogo de espelhos e enganos, de duplos, identidades simuladas, semelhante ao universo heteronímico de Fernando Pessoa, outro artífice do fingimento estético.

Como estratégia literária cara ao jogo kierkegaardiano, a pseudonímia constituiu-se no princípio irônico necessário à expressão estética do próprio autor. Os pseudônimos intermediavam de forma poética os pontos de vista de Kierkegaard sobre a existência, embora sem classificá-los de forma taxativa ou definitiva. Ao leitor, poeticamente colocado diante de si mesmo, caberia definir os caminhos a serem trilhados. Por outro lado, se analisada enquanto estratégia textual, a pseudonímia configura-se como jogo literário sofisticado, artifício de insuperável denegação do eu da enunciação moderna, que potencializa a figuração da subjetividade, fragmentando o autor em vários outros autores, destituindo-o da figura de proprietário de textos. Esse abalo e dispersão do eu desestabiliza o conceito de autoria centrado em um sujeito único, inteiriço, igual a si mesmo.

Ressalte-se que Kierkegaard cultivou não somente a escrita em forma de tratado e ensaio, além disso, com frequência, recorreu ao estilo epistolar em seus textos filosóficos e ao gênero diário, tanto nos textos ficcionais, como nas referências autobiográficas, embora a sua escrita estivesse agregada ao caráter existencialista e pseudonímico. De mais a mais, inserem-se em sua diversidade textual recursos literários como anfibologias, metáforas, diálogos, analogias, exemplos, descrições psicológicas de personagens e passagens de cunho historicista, recobertas por parábolas e hipérboles.

3. Kierkegaard: pseudonímia e criação literária

O mundo ficcional de Kierkegaard é povoado por uma gama de personagens oniscientes, revelados pelo método indireto da comunicação, ou seja, mediante o apelo aos pseudônimos dos quais o escritor dinamarquês lançou mão amplamente. Contudo, a pseudonímia é mais que um artifício de criação literária vinculado às heranças da ironia romântica é, sobretudo, jogo em que, escondido, Kierkegaard cria vários autores, encenando diferentes concepções da existência em cada um dos três estádios: o estético, o ético e o religioso. Dessa forma, o emprego sistemático da pseudonímia é considerado na exegese da obra de Søren Kierkegaard variável facilmente remissível aos aspectos teóricos de seu pensamento. Para muitos críticos, os pseudônimos kierkegaardianos constituem a expressão formal da estratégia adequada à manifestação da subjetividade, da "Comunicação Indireta", em oposição clara à linguagem direta disseminada pelo pensamento filosófico da época.

Além do mais, em Kierkegaard, a pseudonímia não se relaciona somente à recepção do leitor. Ele também recorre aos discursos dos pseudônimos para questionar o sistema filosófico de Hegel[2] em torno da verdade. O filósofo dinamarquês se inscreveu, ironicamente, como texto e personagem nas mais diversificadas formas de sua produção escrita, alterando, conforme transitava pelos problemas existenciais discutidos, a dialética de sua própria vida.

Assim, os pseudônimos demarcam a posição de Kierkegaard fora do texto, pois o autor se joga como adversário de sua própria escrita, mantendo-se, de forma irônica, em diálogo consigo mesmo e com o leitor. A ironia é o ponto alto dos trabalhos estéticos, e a questão-chave da "Comunicação Indireta" é a presença dos pseudônimos, resultando em textos *palimpsestos*, isto é, texto que é muitos outros textos, sobrepostos em camadas espiraladas, como ecos de outras vozes discursivas. Logo, nos textos de Kierkegaard, podemos considerar dois aspectos no *corpus* de sua comunicação indireta: um, representando o conjunto das obras estéticas, assinadas pelos pseudônimos, direcionadas aos acadêmicos e ao público literato; outro, escritos assinados por ele com seu próprio nome, chamados de *Discursos*

[2] A tese do filósofo alemão, Friedrich Hegel, desenvolvida na sua obra *Ciência da lógica*, defende a igualdade entre o interior e o exterior (Cf. HEGEL, 1976, p. 216-217). Enquanto Hegel desenvolve essa tese, tendo em vista a realidade do pensamento (a lógica), Kierkegaard a questiona ao aplicá-la no campo da vida humana. A prova disso é que as palavras dinamarquesas *Udvortes* e *Indvortes*, que correspondem às palavras alemãs *Äussere* e *Innere* utilizadas por Hegel, são traduzidas normalmente por "exterior" e "interior", mas, no contexto da vida humana e no campo das ações humanas, podem ser traduzidas por "vida aparente" e "vida interior" ou "vida exterior" e "foro íntimo".

Edificantes, direcionados à burguesia dinamarquesa.

Nessas condições, o leitor, ao receber a mensagem, indiretamente entra no jogo intrigante de Kierkegaard, agente da ação de escrita, camuflado dentro de sua própria escritura. Mais uma vez, é reforçado o valor dos pseudônimos como artifício claro da paradoxal expressão da ausência do autor; autor distante, mas que, ainda assim, força o leitor a se preocupar com a própria interioridade. Simbolicamente, a "Comunicação Indireta" é jogo interativo de linguagem, jogo discursivo que apresenta ao leitor três diversas formas de jogar o jogo da vida, mas o que difere, na filosofia de Kierkegaard, são as regras desse jogo. A partir do momento em que o leitor se auto-avalia, interrogando a si mesmo quanto às suas escolhas existenciais, os pseudônimos representados no mundo do texto interagem com a escrita, com a leitura, com as perspectivas interpretativas do leitor e do próprio autor.

Por essa ótica, a obra escrita pertence a Kierkegaard à medida que ele se constrói como entidade representada no plano da ficção. Os seus escritos deixam transparecer complexa fusão e dilaceração do eu, eu este multifacetado que se confunde com autor e com o personagem. Daí a imagem do "souffleur" ser-lhe, sempre, muito peculiar, pois nos lembra o ponto no teatro antigo, ou seja, o eu de carne e osso que ficava escondido nas partes secretas do palco, marcando sua existência ao soprar as falas do texto que eram esquecidas pelos atores em cena. Contudo, como "souffleur", Kierkegaard se expressa de forma impessoal ou pessoalmente em terceira pessoa, produzindo poeticamente autores, autores cujos nomes e prefácios também foram criados por eles próprios. A sua responsabilidade é apenas do ponto de vista jurídico e literário, pois o autor é apenas o responsável por apresentar as obras pseudônimas na realidade.

A pseudonímia ou polionímia, de acordo com o próprio autor existencialista não apresenta nenhuma razão acidental vinculada à sua pessoa real, mas, sim, corresponde, essencialmente, à natureza mesma da obra, às necessidades de fabulação, à necessidade de seriar, psicologicamente, os diversos tipos de individualidade. Para Kierkegaard, os próprios textos exigiram o recurso ao procedimento poético que dispõe todas as licenças "em matéria de bem ou mal, de contrição ou alegria transbordante, de desespero ou orgulho, de sofrimento ou de lirismo, licença que não tem outro limite fora da lógica da ideia personificada" (KIERKEGAARD, 1968, p. 425). Em contrapartida, os escritos pertencem ao autor real sim, à medida que, através da ficção, a personalidade poética se põe a falar e a ouvir, elaborando, ela mesma, sua própria concepção de vida. A relação do autor real com a obra é mais exterior do que aquela do poeta que cria personagens e, ainda assim, é mesmo o seu autor. Nos ecos da voz de Kierkegaard:

> [...] não há nos livros de pseudônimos uma simples palavra que seja minha. Eu não tenho nenhuma opinião sobre sua significação exceto enquanto uma terceira pessoa, nenhum conhecimento sobre eles exceto enquanto um leitor, nem a mais remota relação privada com eles, pois é impossível ter uma relação com uma imagem duplamente refletida. Da minha parte, uma única palavra pronunciada por mim ou no meu próprio nome seria um presunçoso esquecimento de mim

> mesmo, esquecimento que, do ponto de visa dialético, torna-me, essencialmente, responsável pelo aniquilamento dos pseudônimos através desta única palavra. (KIERKEGAARD, 1999, p. 166).

Já pensando de outra forma, o discurso apelativo dos pseudônimos também possibilita múltiplas leituras, escolhas, portanto, múltiplas interpretações. Na verdade, nesse discurso, indiretamente são apresentadas as etapas existenciais, cabendo ao leitor avaliar e decidir o caminho a ser seguido, mas, sobretudo, rever a própria interioridade. Obviamente, os pseudônimos diferem-se entre si, porém, não fixam ou não determinam nenhuma forma de sistema. O importante é que o leitor, por meio de sua própria interpretação, se posicione perante a própria existência.

Por tudo isso, diríamos que não é, simplesmente, a pseudonímia em si que valoriza esteticamente as obras de Kierkegaard, mas a interpretação e as escolhas do leitor diante dos textos. Entretanto, a pseudonímia é o projeto maior da dimensão estética e a concepção mais ampla da "Comunicação Indireta". Kierkegaard, pondo em discussão a natureza íntima do indivíduo e a sua espiritualidade, joga com o automovimento da escrita, joga, dialeticamente, contra o aparente significado; a subjetividade está em desacordo com a objetividade da declaração direta, embora todo e qualquer sentido seja atribuído apenas pelo leitor. Os textos pertencem ao autor sim, somente como processo de articulação do seu pensamento durante a escrita. Todos eles são assinados por seus verdadeiros autores, os pseudônimos, ou seja, as personalidades poéticas que carregam em si não os seus próprios problemas, mas os problemas existenciais próprios dos indivíduos.

Mediante o exposto, se, no Romantismo Alemão, a ironia foi compreendida não apenas como figura de retórica, mas, acima de tudo, como manifestação privilegiada de auto-reflexão do sujeito moderno que, inclusive, transformou a si mesmo como cerne da própria reflexão, colocando-se além do contexto determinado pelo texto, Kierkegaard, por outro viés, tentou igualar o sentido da poética e da ironia. Veja-se que, em *Diário de um sedutor*, por exemplo, o autor dinamarquês lança mão do jogo subjetivo, dos elementos intrínsecos da poética e da ficção (autores pseudonímicos e personagens ficcionais), não se mostrando dentro do jogo, misturando-se no enunciado e na enunciação. Por outro lado, o *Diário de um Sedutor*, dentre outras possibilidades, pode ser analisado como tentativa de Kierkegaard ilustrar ficcionalmente, o rompimento de seu noivado com Regine Olsen.

Outra possibilidade de análise é que diário seria o meio de Kierkegaard conciliar a forma literária com o conceito filosófico de subjetividade por ele desenvolvido no estádio estético. Nas páginas de *Diário de um sedutor*, o autor recorre, no sentido romântico, à paixão infinita e ardente para demonstrar ao leitor o que constitui a interioridade. De forma sorrateira, em tal texto, é delineado, às vistas do leitor, o jogo autoral e estético do mundo fabricado por Kierkegaard e percebido, sobretudo, no próprio processo de autoria. Tal processo se inicia, ficcionalmente, a partir da apropriação indevida do diário pelo esteta A, e culmina na compilação e também na publicação tardia do texto por Victor Eremita. Então, nos moldes do tom poético das mil e uma histórias contadas por Sherazade, o leitor também é seduzido pela narrativa de Johannes, que não é somente o personagem

principal, mas também o próprio autor de suas memórias, ou melhor, autor do método aplicado para seduzir a jovem Cordélia.

Na verdade, a narrativa de *Diário de um Sedutor*, aparentemente muito simples, tem a sua engrenagem discursiva em conjunto com a sua carga semântica. A narração não só amplia o foco de sedução de Cordélia, mas ainda reflete o jogo de sedução do leitor. Daí decorre que, da poesia de Kierkegaard, metonimicamente, articulada à poesia das páginas do diário escrito por Johannes, o leitor é chamado insistentemente a entrar em um jogo de espelhos poéticos. Ao se refletirem, mutuamente, constituem espiral de linguagens, linguagens de sedução. Kierkegaard, para manter a eficácia do discurso, estabelece desde o prefácio do diário um pacto de leitura. O leitor, cúmplice das burlas do autor, cede às suas solicitações, encarando os registros cotidianos do diarista como verdadeiros. Tal estratégia literária, na realidade da ordem do artifício, faz prevalecer sempre o "caráter de 'invenção' de toda matéria narrada". (CURY, 2001, p. 94).

4. Considerações finais

Como vimos neste breve estudo, a interioridade, para Kierkegaard, divide-se em três estádios, o estético, o ético e o religioso, contudo o trânsito de uma fase a outra não implica continuidade da fase precedente. Na verdade, os estádios são referências comportamentais, e o indivíduo é quem transforma a si próprio mediante o despertar sucessivo da consciência, da auto-afirmação. Daí implica a categoria complexa do "salto", cuja reafirmação da fé e a busca do Absoluto constituem-se o processo de ruptura do próprio indivíduo que, incessantemente, inicia novas escolhas diante da existência. Dessa forma, os estádios não constituem sistema fechado, representam as possibilidades de ser e estar no mundo através da contínua relação do eu consigo mesmo, com o mundo e com Deus, contendo, em suas vertentes estética, ética e religiosa, os princípios de conduta possíveis nas mais variadas circunstâncias da vida.

Contudo, Kierkegaard recorre ao jogo, à ficcionalidade, à literatura, aos recursos do romantismo – a interface literatura e filosofia – para executar o seu projeto de escritor existencialista, conservando, para tal, a dialética irônica atravessada pela pseudonímia. Nessa direção, a pseudonímia ou "Comunicação Indireta" é a estratégia, o procedimento poético usado pelo autor dinamarquês no jogo da escritura, jogo esse herdeiro da tradição romântica. Vale lembrar que os pseudônimos não se vinculam à pessoa real do autor, correspondem essencialmente, à natureza fictícia da obra, às necessidades de criação, à necessidade de categorizar as diversas tipologias exigidas por seu projeto filosófico.

Além disso, ao usar a "Comunicação Indireta", Kierkegaard demarca sua posição fora do texto, pois se joga como adversário de sua própria escrita, mantendo-se, de forma irônica, em diálogo consigo mesmo e com o leitor. A ironia, contudo, é a chave dos trabalhos estéticos e a questão preponderante da comunicação indireta é a presença dos pseudônimos. Assim, somadas ironia e pseudonímia resultam-se textos sobrepostos uns nos outros, e o leitor, ao receber a mensagem, indiretamente, penetra no jogo intrigante do autor multifacetado dentro de sua própria escritura. Por sua vez, o autor-leitor ao se auto-avaliar, interrogando a si mesmo quanto às suas escolhas existenciais, interage com os

personagens representados no mundo textual.

A filosofia de Kierkegaard encontra no seu mundo ficcional, o espaço para apresentar diferentes concepções de vida de acordo com as tipologias criadas, sem, contudo, indicar caminhos certeiros ou estruturas sistemáticas definidas ao leitor. Aliás, Kierkegaard iniciou o seu trabalho como escritor com a publicação pseudonímica *Either/Or* por acreditar serem os pseudônimos a via necessária para evitar, logo de início, o ataque direto, exasperado, ao homem fixado nas suas ilusões.

Sendo assim, através da pseudonímia, o leitor não concebe a mensagem sem o caráter ambíguo, dialético; no instante mesmo da recepção, atenta-se ao conteúdo comunicado, e, fundamentalmente, à forma mesma de sua vinculação. Kierkegaard, pondo em discussão a natureza íntima do indivíduo e a sua espiritualidade, joga com o automovimento da escrita, joga, dialeticamente, contra o aparente significado, embora todo e qualquer sentido seja atribuído apenas pelo leitor. Por fim, os textos pertencem ao autor sim, somente em termos de processo de articulação do seu pensamento durante a escrita e são assinados por seus verdadeiros autores, os pseudônimos, personalidades poéticas que carregam em si as referências e os problemas comuns da existência humana.

Referências

BRASIL, Assis. A crítica. In: **História crítica da Literatura Brasileira:** a nova literatura. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília: INL, 1973.

HEGEL, Friedrich. **Ciência da lógica**. Paris: Aubier Montaigne, 1976. (v. I, t. II).

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **Ravel**. Paris: Seuil, 1956.

KIERKEGAARD, Søren. **Concluding unscientific postscript to philosophical fragments**, v. II, p. 166. Trad. H.V. e E.H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1992.

KIERKEGAARD, Søren. **Ponto de vista explicativo da minha obra de escritor**. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70, 1986.

KIERKEGAARD, Søren. **Post-scriptum aux miettes philosophiques**. Trad. Paul Petit. Paris: Gallimard, 1968.

KIERKEGAARD, Søren. **Diário de um sedutor**. Trad. Carlos Grifo. São Paulo: Abril, 1979.

LEÃO, Jacqueline Oliveira. O prefácio ficcinal de *Either/Or*: espaço de jogo, jogo constante de escrita, reescrita e leitura, in: VALLS, Alvaro L. M; MARTINS, Jasson da Silva (ORGS.). **Kierkegaard no nosso tempo**. São Leopoldo: São Leopoldo, 2010, p. 129-143.

LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MACIEL, Maria Esther. Irrealidades virtuais. In: VASCONCELLOS e COELHO. **Mil rastros rápidos:** cultura e milênio. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MACIEL, Maria Esther. Os paradoxos da tradição. In: **Vôo transverso**. Poesia, modernidade e fim do século XX. Rio De Janeiro: Sette Letras/FALE/ UFMG, 1999.

NESTRÓVSKI, Arthur. **Ironias da modernidade**. São Paulo: Ática, 1996.

ROSSET, Clément. **A Anti-Natureza**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1989.

SCHLEGEL, Friedrich. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Textos sobre textos**: um estudo da metalinguagem. Belo Horizonte: Dimensão, 1999.