

Mea Maxima Culpa: A crítica literária de Albert Camus ao livro *De Profundis*

*Mea Maxima Culpa: The literary criticism of
Albert Camus on De Profundis' books*

Rafael Leopoldo

*Mestre em Psicologia pela UFJF, pós-graduado
pela FLACSO e graduado em Filosofia pela PUC-MG
ralasfer@gmail.com*

11

“Aproximou-se de mim para que eu lhe ensinasse os prazeres da vida e da arte. Talvez eu tenha sido escolhido para ensinar-lhe algo bem mais maravilhoso – o significado do sofrimento e toda a sua beleza”.

(Oscar Wilde)

Resumo

O presente texto se volta para a análise de Albert Camus ao livro *De Profundis*, de Oscar Wilde, e se pergunta sobre o fundamento da crítica de Camus. Essa questão nos faz atentar para alguns conceitos de sua filosofia. Desse modo, podemos compreender a razão de Camus ver um maior valor na obra *De Profundis* do que no livro *O retrato de Dorian Gray*, como também entender que está aí evidenciada uma crítica literária e filosófica.

Palavras-chave: *De Profundis*. Homem absurdo. Homem Edipiano. Arte. Homem revoltado.

Resumen

Este artículo regresa a análisis de Albert Camus al libro *De Profundis*, de Oscar Wilde, y se pregunta acerca del fundamento de la crítica de Camus. Esta cuestión nos hace volver a algunos conceptos de su filosofía. Así, es posible entender la razón de Camus ver un valor mayor en la obra *De Profundis* y no en su libro *El retrato de Dorian Gray* y también entender que esta acá una crítica literaria y filosófica.

Palabra-clave: *De Profundis*. Hombre absurdo. Hombre Edipiano. Arte. El hombre rebelde.

Abstract

The present essay backs to Albert Camus analysis to Oscar Wilde's book *De Profundis* and ask about the groundwork of Albert Camus examination. Facing this question we move back to some concepts of his philosophy, this way we can understand the reason of Camus prefer *De Profundis* and refuse *Picture of Dorian Gray* and also see a philosophical critique of literature.

Keywords: *De Profundis*. Absurd Man. Oedipus Man. Art. The Rebel.

Introdução

O presente texto visa compreender a crítica literária de Albert Camus ao livro *De Profundis*, de Oscar Wilde, no intuito de evidenciar que Camus faz uma crítica literária filosófica. Camus se debruça sobre os seus próprios conceitos, para então fazer a sua crítica. Percorrer esse procedimento torna-se interessante em dois aspectos: 1) em primeiro lugar, por compreender como se dá uma crítica filosófica; 2) e em segundo, por verificar como é possível criar uma crítica com base nos seus próprios conceitos. Diante dessa perspectiva, o texto encontra-se dividido em três partes principais.

Na primeira parte, intitulada *De Profundis e o sofrimento*, perpasso de forma concisa a leitura camusiana da vida de Oscar Wilde. Ele basicamente a separa em dois momentos: o primeiro é a vida solar e superficial em meio à aristocracia britânica e o segundo é um período lunar na vida de Wilde. Esses momentos dizem respeito a quando Wilde foi condenado por ter relações homoeróticas com Alfred Douglas. Wilde passou a viver na cadeia com os seus companheiros de cela e nela havia uma vida lunar, cinza, onde ele passa a entender o sofrimento em toda sua profundidade. Diante desses dois momentos da sua vida, destacam-se duas obras. A primeira é o tão aclamado *O retrato de Dorian Gray* e a outra, referente ao segundo momento de sua vida, é a obra *De Profundis*, que é uma carta ao estilo *mea culpa*.

A segunda parte é denominada *O homem edipiano* (importante lembrar que estamos nesse momento distante do solo psicanalítico do complexo de Édipo), que também é a representação do homem absurdo. Assim, adentro na concepção do que é a condição humana para Camus e a sua relação com a arte. Poderia ser abordado o mito de Sísifo para a caracterização dessa “condição humana”, contudo me voltei para a obra de Sófocles, de modo a mostrar no personagem de Édipo Rei não somente o absurdo de um destino, mas também a vontade de dizer *Sim* a ele, uma vontade diferente de um *Amor Fati*, de Friedrich Nietzsche, porque há o movimento da revolta, movimento de revolta, onde não se aceita tudo, mas exige algo de belo. Dessa forma, é possível entender que Édipo, mesmo ao furar os próprios olhos, ainda deseja enxergar com o tato, tocar os cabelos da sua filha e, por meio desse toque, sorver um pouco de felicidade dessa vida.

Na última parte do texto, *A criação absurda: o criador e sua máscara*, cito o que é uma desesperança filosófica camusiana, porém, como ponto principal, me volto para a vontade que o criador/autor tem de criar uma máscara, já que diz respeito à criação de outra possibilidade de vida, de experimentar-se, assim como o ator o faz. Nesse momento, não há uma

negação da vida, mas sim uma afirmação. Tal ponto é importante na crítica que Camus faz a Wilde, porque Camus salienta que Wilde por muito tempo mutilou a realidade, vendo e vivendo apenas o lado ensolarado da experiência humana. É somente com *De Profundis* que Wilde passa a ser um verdadeiro criador. Ao ser tocado pelo sofrimento, o autor de *De Profundis* pode entender não somente a aristocracia britânica, mas também aqueles que estavam agora ao seu lado em uma cela suja.

Todavia, além dessa temática central que se trata de uma compreensão de uma crítica literária filosófica, há como plano de fundo a questão LGBTT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros). A questão LGBTT torna-se patente, posto que toda uma minoria se volta para esse autor que tanto sofreu devido à sua experiência homoerótica. Wilde se transfigura em símbolo gay e sua voz, então na boca de tantos outros, clama por direitos, por igualdade, por uma realidade menos heterocentrada, por uma lei menos heterojurídica, ou, como prefere colocar Machado (2005), trata-se da *masculinidade do direito* que passa a ser questionada. Esses questionamentos são vitais para contrapor um *terrorismo machista*, que não é o terrorismo de um Estado ou ainda de um grupo, mas sim um estado de terror em que determinadas pessoas vivem.

***De Profundis* e o sofrimento**

Da mesma forma que Oscar Wilde julga a sua própria vida e sua obra, no livro *De Profundis*, Albert Camus também a crítica em dois âmbitos que se correlacionam: a arte e a vida. O filósofo, assim como o artista, dever ser estimado pelo seu exemplo. A vida não se desvincula da arte. Camus tem esse ponto bem claro e em uma bela crítica literária explora seu próprio horizonte teórico para criar sua apreciação intitulada *O artista na prisão*, e é diante dessa crítica que estamos.

Com relação à vida do autor, Camus assinala que Oscar Wilde teria se afastado da realidade para viver no local irradiado de uma beleza ideal. Wilde teria desprezado o mundo e a si mesmo em prol da arte. A única felicidade que conhecia era de se vestir com as roupas da moda, vestes extravagantes de um bufão inteligente com suas frases espirituosas e sagazes, os jantares refinados e os salões londrinos. Wilde tinha em suas mãos a sociedade inglesa. Ele bajulava e criticava a aristocracia britânica. Essa relação de harmonia e escândalos na sociedade inglesa durou cerca de dez anos, período no qual Wilde era reconhecido como um grandioso gênio. O seu prestígio se deu em

vida, diferentemente de tantos outros bons escritores que têm suas obras lidas somente depois de sua morte. Seu talento transbordava em colaborações para jornais e revistas, peças teatrais, contos, novelas e romances. A criação da obra *O retrato de Dorian Gray* foi um sucesso desde o início. Nos teatros londrinos, as pessoas viam e aplaudiam suas peças teatrais. É esse Wilde que pouco tempo depois vai se ver em uma cela escura e suja, sofrendo de insônia, passando fome e sem os calorosos aplausos que até então recebera. A cortina se fecha para o nosso dândi e ele se encontra só.

Camus compreende aquele Wilde antes da prisão como superficial e inteligente, vazio e sagaz, mas de forma alguma ainda um criador:

Quando Wilde lavava o chão de sua cela, com suas mãos que só ferira até então ao contato de flores raras, nada do que escrevera podia socorrê-lo, nada do que fora escrito sob o sol, a não ser o grande grito em que o gênio faz resplandecer a infelicidade de todos. Nem suas frases enfeitadas nem seus contos sutis podiam então ajudá-lo. Mas as poucas palavras de Édipo, saudando a ordem do mundo na extremidade de sua derrota, o podiam. Por isso Sófocles era um criador que Wilde, até então, não era. Em sua mais alta encarnação, o gênio é aquele que cria para que seja honrado, aos olhos de todos e a seus próprios olhos, o último dos miseráveis no fundo da cela escura. Por que criar se não for para dar sentido ao sofrimento, nem que seja para dizer que ele é inadmissível? (CAMUS, 1998, p. 74-75).

É exatamente na prisão, diante do sofrimento e da solidão, que Wilde encontra outra linguagem. Trata-se do seu momento no *Monte das oliveiras*, estando nela a criação de um novo mundo, que abarca não somente a aristocracia. Wilde é condenado a dois anos de prisão e a trabalhos forçados. É acusado de “atos imorais” com diversos jovens e de “indecência grave”, como denominavam as relações homossexuais. Por essa razão, o julgamento de Wilde gera ecos sem precedentes com relação às causas homoafetivas. Da mesma forma que haveria um movimento de estigmatização concebendo os homossexuais como afeminados, extravagantes e degenerados, o contraponto positivo é a criação de um processo de identificação entre os grupos e um debate que passa a ser público em vários países. Esses debates começam a desenvolver processos identitários e a relacioná-los com os direitos dos homossexuais, ou ainda, de modo mais amplo, com a afirmação dos direitos humanos.

Todavia, no caso de Wilde, o que acontece é uma passagem da rotina luxuosa e macia ao tratamento duro e desumano: longe de sua mulher, dos seus homens, dos seus afetos e apartado dos seus dois filhos. É nesse momento que Wilde revê seus valores. Na prisão, seu nome também é modificado para C.3.3. É lá que surge a resignificação e a criação do livro *De Profundis*, uma longa carta em estilo *mea culpa* para o jovem Alfred Douglas. Lembremos novamente Camus quando escreve que os grandes sentimentos levam consigo seu universo, esplêndido ou miserável. Com relação a Wilde, essa criação é grandiosa. Por esse motivo, *De Profundis* apresenta-se como uma verdadeira criação, diferentemente dos outros livros de Wilde. Para Camus, o artista não pode recusar a realidade, mas sim dar a ela uma justificativa mais elevada. Ao tentar tirar as sombras da realidade e viver somente no lado ensolarado, Wilde tinha mutilado a vida. É exatamente no cárcere que ele faz uma conexão entre a arte, o sofrimento e a revolta: agora sua obra poderia ser lida tanto pelo aristocrata quanto pelo seu companheiro de prisão. Wilde torna-se artista quando conhece o sofrimento, isto é, quando conhece o sofrimento de ter sido condenado devido as suas relações amorosas.

O homem edipiano

Toda crítica literária é valorativa. Albert Camus, ao fazer sua crítica literária a Oscar Wilde, a Jean-Paul Sartre e a tantos outros, na verdade faz um trabalho filosófico e artístico, de colagem, recortes, revestindo as suas predileções com as suas próprias características. É o horizonte filosófico produzido nas obras *O mito de Sísifo* e *O homem revoltado*, que são os fundamentos da crítica camusiana. Ao criticar Oscar Wilde, Camus não está somente escrevendo sobre Wilde, mas também sobre a sua própria filosofia e concepção do que é o *Homem absurdo* e a *Criação absurda*. Outro filósofo francês, Gilles Deleuze, chamou esse método em sua filosofia de “enrubar”. Trata-se de aproximar de algum filósofo por detrás e lhe fazer um filho monstruoso, um filho-deleuziano. Poderíamos dizer anacronicamente que Camus faz um filho em Oscar Wilde, um filho-camusiano. Trata-se também de um “roubo criativo” para ainda pensarmos com Deleuze (LEOPOLDO, 2015a). Camus refigura Oscar Wilde, deixando-o mais lunar, mais cinza, mais sofrido e, por isso, mais humano. É necessário salientar que esse filho-camusiano conhece o sofrimento, contudo não o aceita e então passa a criar, a fazer-se artista, a multiplicar-se diante da realidade, mesmo que esta seja uma prisão, mesmo que seus amigos sejam agora os companheiros de cela, e não mais os amigos frívolos daquele antigo mundo colorido da burguesia.

Agora, torna-se necessário compreender alguns aspectos, algumas noções da filosofia de Camus, para então aprofundarmos na crítica a Wilde, que é essa estranha forma amorosa-deleuziana com que Camus passa a valorizar *De Profundis* e o seu caráter visceralmente humano com relação aos outros livros de Wilde. Dois pontos são necessários para fazermos essa leitura de Camus: o primeiro é entender o absurdo da vida no seu cotidiano, o estranhamento que sentiríamos com relação a esse estar no mundo; o segundo é compreender a concepção de um homem edipiano para então vermos como estamos ligados com a temática da dor, do sofrimento, sendo tais temáticas (ou vivências) vitais para uma produção artística de maior valor. Novamente, seria necessário afirmar que uma obra que conhece somente o lado ensolarado da vida é uma obra que careceria de complexidade, já que mutilaria outro aspecto importante da vida, o sofrimento.

O absurdo, ou seja, o estranhamento, interliga-se a experiências comuns que Albert Camus nos narra, tão banais que, por vezes, não tiraríamos as conclusões necessárias. Uma face desse estranhamento é defrontar-se com o absurdo. Trata-se, por exemplo, de parar em frente a uma face conhecida por tanto tempo e estranhá-la. Márquez (2014, p. 63), na sua novela *Ninguém escreve ao coronel*, aponta-nos esse momento quando escreve: “O Coronel comprovou que quarenta anos de vida em comum, de fome em comum, de sofrimentos em comuns, não lhe bastaram para conhecer sua mulher”, mas poderia ser citada também, e ainda de forma mais contundente, toda a estranheza dos personagens de Clarice Lispector e de tantos outros autores dessa *literatura do inquietante*. Refere-se a uma literatura na qual o corpo agora parece diferente, a pele ganha outra textura, *A náusea* é sentida em toda a sua extensão, o que era familiar se incuta de estranheza. Nesses momentos e em tantos outros, o homem se vê como um estrangeiro, exilado de qualquer sentido. Dessa forma, o homem em relação ao mundo se tornaria absurdo. Esse homem buscaria racionalizar em um mundo que lhe é indiferente, assim, os objetos ao seu redor, as árvores que vê, o mar que contempla, os raios de sol que tocam a pele, todos esses elementos podem de alguma forma tomar ares patéticos. Desse modo, o absurdo está na relação entre o homem e o mundo.

O homem edipiano é o homem absurdo, já que nele existe o drama da falta de sentido e do sofrimento. Camus vê Sófocles, autor de *Édipo Rei*, como um verdadeiro artista. *Édipo Rei* é uma das maiores tragédias gregas. O destino de Édipo é anunciado por Tirésias, que então havia consultado os deuses. Édipo vai ser desterrado, se tornar um assassino e cometer o incesto. A tragédia grega

está no *caminho* dessa história, uma vez que, por mais que esse enunciado dos deuses pareça sem sentido, a cada momento ele vai se tornando mais *verossímil* até se transformar em uma verdade. Trata-se de quando o inverossímil se faz natural.

Édipo, por exemplo, primeiramente obedece ao destino sem saber disso. A partir do momento em que sabe, sua tragédia começa. Neste momento, cego e desesperado, reconhece que o único laço que o liga ao mundo é a mão fresca de uma jovem. Uma frase desmedida ressoa então: “Apesar de tantas provas, minha idade avançada e a grandeza da minha alma me levam a julgar que está tudo bem”. O Édipo de Sófocles, como o Kirilov de Dostoievski, dá a fórmula da vitória absurda. A sabedoria antiga coincide com o heroísmo moderno (CAMUS, 2005, p. 140).

É interessante notar que essa arte que Albert Camus salienta na obra de Sófocles é a que ele busca em seus romances. A esse respeito, Gonzáles (2002, p. 16) afirma:

Camus elabora a tragédia pela via do cotidiano. Mas no cotidiano já está o trágico, assim como no ordinário está o extraordinário e no lógico está o absurdo. Uma calamidade, assim trabalhada, revelará uma carência de patetismo que nos situa de cheio na arte de narrar o trágico. Ele acontece, quando acontece, no meio de um mundo que oscila entre a banalidade e o sobrenatural. Transmitir essa oscilação é tarefa do romancista, oscilação que, de outra forma, é um jogo de contrastes que na narrativa deve estar apenas sugerido. Introduzir-se o excepcional no trivial fluxo da vida diária, e o leitor assombra-se de estar enxergando uma catástrofe enquanto tudo segue igual.

A arte da qual o inverossímil é feito natural está também em Kafka, citado por Albert Camus, como também no próprio filósofo e em nosso Édipo Rei, que vê surgir diante de si as palavras de um antigo vaticínio. O homem edipiano parece estar ligado congenitamente ao sofrimento, mas sabe que também está em relação com a felicidade. Édipo, mesmo se cegando para não ver o horror que tinha feito, declara: “Eu te suplico, ó rei nobre e generoso! Se puder tocá-las com as mãos, será como se as visse, como quando a via

realmente” (SÓFOCLES, 2002, p. 75). Nesse momento em que Édipo quer tocar os filhos, em que ele quer ver novamente, ele tem a vontade de recomeçar. Parece sempre possível um *lampejo*¹ de alegria, um brilho que por alguns segundos tornaria a existência esplêndida, dadivosa. Assim sendo, o homem se reencontra e se multiplica em significações, mas não deixa de estar em relação com o absurdo. Essa lição é muito valorizada para a perspectiva camusiana, e é exatamente ela que é pintada em Oscar Wilde. Wilde passa a entender não somente a alegria, mas também o sofrimento, tornando-se assim um escritor maior e mais crítico à sociedade de sua época.

A criação absurda: o criador e sua máscara

O homem absurdo sabe que a tristeza não vai durar, então vive. O criador absurdo também sabe que a criação não vai perdurar, mesmo assim cria sem um amanhã. Essa é a sua *desesperança filosófica* e o seu *despojamento* (LEOPOLDO, 2015b). Não existe uma obra que não esteja assinalada já pelo esquecimento e a destruição. A criação é criar “para nada”. Essa criação não se trata de resolver ou explicar, mas de descrever. As facetas do mundo vêm da diversidade e não do que é profundo. Albert Camus marca a experiência do criador por sua *multiplicação* – esse parece ser o conselho do teatro, usar a máscara para ser mais uma vez real –, pois existe um momento em que o mundo se desmorona, ou se encontra o absurdo pela própria felicidade. Então, o artista se multiplica com a criação, mas ele poderia optar pela *esquiva*; propor a ilusão no âmago do seu romance. Em um momento, haveria a experiência do absurdo, em outro se pode criar um romance negador da própria vida. A obra de arte tem que estar sempre na medida humana. Nesse ponto, funda-se também a crítica a Oscar Wilde antes da obra *De Profundis*: a arte não se desvincula da vida. Albert Camus procura saber se é possível ser fiel a uma verdade de carne e não se esquivar dela:

Quero libertar o meu universo de seus fantasmas e povoá-lo apenas com verdades de carne cuja presença não possa negar. Posso fazer uma obra absurda, escolher a atitude criativa em vez de outra. Mas uma atitude absurda, para continuar sendo tal, deve manter-se consciente de sua

¹ Podemos citar sem medo o diretor Ingmar Bergman como aquele que leva para o cinema esses momentos, esses *lampejos* dadivosos, em que saímos de um eu centrado em si mesmo e, mesmo que por somente um instante, encontramos o outro. Trata-se do tema filosófico da *incomunicabilidade* do indivíduo moderno-cartesiano. Bergman, assim como Camus, pode ser compreendido como aquele que viu a importância de uma quebra dessa incomunicabilidade.

gratuidade. Já não posso me afastar dela (CAMUS, 2005, p. 116-117).

Tanto as filosofias como os romances podem adotar a fuga e forjar uma última ilusão, ou ter outra relação com a experiência do negativo: a revolta. No romance, pode-se recusar a realidade, porém no geral os homens não querem fugir dela, sofrem a realidade. A realidade é vista como incompleta. O romance faz com que o próprio homem se reconcilie com a realidade: a construção de um destino.

O mundo romanesco não é mais que a correção deste nosso mundo, segundo o destino profundo do homem. Pois trata-se efetivamente do mesmo mundo. O sofrimento é o mesmo, a mentira e o amor, os mesmos. Os heróis falam a nossa linguagem, têm as nossas fraquezas e nossas forças. Seu universo não é mais belo nem mais edificante que o nosso. Mas eles, pelo menos, perseguem até o fim o seu destino [...] O romance fabrica o destino sob medida (CAMUS, 1999, p. 302-303).

O romance é metafísico. Nele, há a criação de um mundo e a narração de um destino. O sofrimento pode ser eterno e com ele se ter um sentido maior. Pode-se narrar a náusea do corpo e fazer da náusea o próprio destino de uma existência. O amor se reencontra em uma palavra que tudo pode apaziguar. O aventureiro persegue a sua aventura e ainda tem sua amada tecendo a esperança em sua terra natal (TRANCOSO, 2010). Desse modo, o romance metafísico se relaciona com a revolta metafísica, pois ambos estão em busca de uma ordem. Toda revolta tem em si a busca por uma ordem ainda não instaurada. O romance é a revolta em um plano estético.

Nesse ponto, há três assuntos fundamentais da crítica literária de Camus e da sua filosofia: 1) o sofrimento; 2) o absurdo; 3) e a revolta. O sofrimento já faz parte da própria condição humana. O absurdo aparece diante do ser humano, na relação entre a vontade de clareza e o silêncio de pedra das coisas. A revolta é uma tentativa de conciliação, por meio do que é belo. Assim, penso que Wilde vivenciou o sofrimento, o absurdo e, por último, uma revolta que não foi somente a revolta de um dândi, não é uma revolta da aparência, pois ela já podia ser sentida pelos seus companheiros de cela, e que futuramente tomou um formato então inesperado, já que Wilde devém uma figura central nos movimentos em relação aos direitos LGBTT.

Vale ainda apontar que a valorização do amor homoafetivo por Wilde poderia ser relacionada com um determinado “orgulho gay”, compreendendo esse orgulho como um amor diferenciado que aparece na literatura desde os gregos. Outro aspecto desse orgulho que se manifesta no contemporâneo é compreendê-lo como “uma reação política de luta e resistência contra um dispositivo de perseguição, escárnio e extermínio que segue existindo na atualidade” (SÁEZ, s/d, p. 22). Esses processos de afirmação são importantes para a criação de grupos e processos identitários (e pós-identitários), mesmo que em determinado momento haja suas dissidências necessárias, suas rupturas políticas e suas mudanças epistemológicas.

Desse modo, é certo que Wilde ainda seduz com as suas palavras de dândi ou como artista ensolarado ou lunar. Seduz multidões para uma beleza estética ou para rebeliões a Stonewall (COLLING, 2011), assim penso que se Wilde aprendeu a ser artista na prisão, e quem sabe devêssemos colocar que também aprendeu a ser mais político nessa mesma cela, porque é lá que deveria ressoar com outros tons o seu belíssimo livro chamado *A alma do homem sob o socialismo*. Essa obra é um clássico do anarquismo tão ou ainda mais profundo quanto a belíssima carta para Alfred Douglas, enaltecida por Camus. Essas obras fazem um percurso intensamente camusiano de levar em conta o sofrimento, a beleza e a revolta – aspectos que deveriam concernir a qualquer minoria.

Referências

- BARRETTO, Vicente. *Camus. Vida e Obra*. Rio de Janeiro: S.A, 1971.
- BORNHEIM, Gerd. *Introdução ao filosofar: o pensamento filosófico em bases existenciais*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- CAMUS, Albert. *A Inteligência e o Cadafalso*. São Paulo: Record, 1998.
- CAMUS, Albert. *O Homem Revoltado*. São Paulo: Record, 1999.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. São Paulo: Record, 2005.
- COLLING, Leandro (Org.). *Stonewall 40+ o que no Brasil?* Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2011.
- GONZÁLES, Horácio. *Albert Camus: a Libertinagem do Sol*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- LEOPOLDO, Rafael. A Náusea e a Revolta: comendo morangos Silvestres com Ingmar Bergman. *Existência e Arte*, São João Del-Rei, n. 6, 2011.
- LEOPOLDO, Rafael. Filosofia como sistema a-centrado: considerações de Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre O homem dos lobos. *Ayvu: revista de psicologia*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, 2015a.
- LEOPOLDO, Rafael. Fisiologia e Filosofia: despojamento filosófico e criação sem amanhã. *Revista Fermentario*, Uruguai/São Paulo/Paris, n. 10, 2015b.
- MACHADO, Helena. Transações discursivas em contexto judicial: construções femininas e masculinas. *Configurações - Revista de Sociologia*, v. 1, p. 133-146, 2005.
- MÁRQUEZ, G. G. *Ninguém escreve ao coronel*. Tradução de Danúbio Rodrigues. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- SÁEZ, Javier. *Teoría queer y psicoanálisis*. Espanha: Síntesis, s/d.
- SÁEZ, Javier; CARRASCOSA, Sejo. *No cu: políticas anais*. Belo Horizonte: Caligrafia. (No prelo).
- SARTRE, J. P. *A Náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei, Antígona*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- TODD, Oliver. *Albert Camus: uma vida*. Tradução de Monica Stahel. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- TRANCOSO, Alfeu. Fidelidade. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 1, n. 11, 1ª. sem. 2010.
- WILDE, Oscar. *A Alma do Homem Sob o Socialismo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.
- WILDE, Oscar. *As Obras-primas de Oscar Wilde*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- WILDE, Oscar. *De Profundis e outros escritos do cárcere*. Rio de Janeiro: L&PM Pocket, 1998.