

A INVENÇÃO DA EXPERIÊNCIA: OS MODOS DE PRODUÇÃO DA AUTOFICÇÃO DE RUBEM FONSECA

Fagner Costa e Silva¹

Resumo: O texto *A invenção da Experiência: Os modos de produção da autoficção de Rubem Fonseca* tem como objetivo traçar um mapa com o propósito de compreender a maneira que o escritor Rubem Fonseca elaborou o modo de produção das suas autoficções, encarando-o não só como um literato, mas atribuindo-lhe um caráter de teórico que esboça pelo discurso da arte/literatura seu pensamento e suas concepções filosóficas, deste modo, seu texto amalgama, aproxima-se do que idealizava Derrida (2014) para uma obra literária, que nascesse no consenso que lhe foi estabelecido, mas que partisse para um devir, para além das fronteiras e dos limites que a impuseram. Fonseca em seus textos autobiográficos forja uma memória literária, tendo no corpo de sua narrativa uma polifonia de discursos que fazem referências diretas a textos da filosofia, da literatura e de outras áreas do conhecimento, para compreender este fenômeno, é preciso analisá-lo sob uma perspectiva metodológica rizomática, neste aspecto, a teoria de Gilles Deleuze e Felix Guattari (2011) será fundamental.

Palavras-Chave: Teórico da experiência. Teoria rizomática. Texto do devir.

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana que confessasse não um
pecado, mas uma infâmia;
Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?

Álvaro de Campos

INTRODUÇÃO

Um relato de si é feito de escolhas. Selecionar o que o leitor saberá sobre a vida do narrador é um dos primeiros passos na construção de um texto autobiográfico. É comum excluir fatos em que se exponha a situações constrangedoras, ou que possa causar interpretações ambíguas ao seu interlocutor. Nas escritas de si, sempre existe esta fissura, entre o discurso dito e o não dito, não é tarefa fácil deixar que o espírito narcisista pare de influenciar sua escrita e que seu texto revele o que macule sua imagem de verdade e não somente a eleve.

As produções autoficcionalis² de Rubem Fonseca não fogem desta regra de construção de um discurso jactancioso, mas seu texto traz a particularidade de ter os modos de produções

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica cultural, Universidade do estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel. Endereço eletrônico: bitencourt65@hotmail.com.

² Optei por utilizar esta expressão seguindo a conceituação de Vicent Calonna (2014): “ O escritor esta dentro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma historia irreal, indiferentes a verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a imagem do autor” (COLONNA. 2014, p. 39).

estabelecidos dentro do consenso³ da literatura, a ficcionalização de suas memórias é usada como uma arma para se exibir, ao mesmo tempo pode ser encarada como uma distração ao leitor para fatos biográficos que o autor deseja esconder. É na literatura que aparentemente se forja seu discurso de memórias, mas sua escrita parte para o devir, para o além das fronteiras que o consentimento do gênero tenta estabelecer, e por fendas discursivas adentra no campo da filosofia, da cultura e de outras áreas do conhecimento.

Rubem Fonseca em seus textos autoficcionais deixa de ser apenas um produtor de um gênero literário e passa a exercer a função de um teórico, especificamente um teórico da experiência, em que experimenta uma invenção de sua vida, alicerçada nas memórias de suas leituras na infância, misturando fatos fictícios com os biográficos vividos, este modelo de escrita estabelece um relato de experiência fortemente amparado no imaginário, em que torna tarefa problemática estabelecer o que de fato o autor viveu ou o que é invenção literária.

A ideia de teórico da experiência só é possível aliada à concepção de um texto do devir, um texto que rompa com as barreiras estabelecidas pelas rotulações dos gêneros, e se utilize destes com o intuito de partir para o além-disso, algo semelhante ao que Jaques Derrida (2014) traz em seu livro *Esta estranha instituição chamada literatura*, no qual discute a concepção de que a literatura deve fugir dos consensos estabelecidos e partir para algo muito além de suas rotulações.

O devir no texto de Rubem Fonseca será constituído por um diálogo com outros campos do conhecimento, esta relação emaranhará as origens, a interdisciplinaridade se faz tão presente que é tarefa intrincada saber ao certo em que local consiste o resíduo absoluto do texto fonssequiano. Sua essência é múltipla e melindrosa de identificá-la, sua perspectiva de abordagem é intertextual, ou como colocaria Gilles Deleuze e Felix Guatarri (1995): Rizomática, possuidora não só de linhas de articulação, mas de constantes linhas de fugas, o texto de Rubem Fonseca poderá ser lido por, no mínimo, dois vieses: Um se atentando a trama do enredo, e o outro aos links que o autor fornece.

O texto que se segue tem como objetivo traçar um mapa com o propósito de compreender a maneira que o escritor Rubem Fonseca elaborou o modo de produção das suas autoficções, encarando-o não só como um literato, mas atribuindo-lhe um caráter de teórico que esboça pelo discurso da arte/literatura seu pensamento e suas concepções filosóficas, deste modo, seu texto amalgama, aproxima-se do que idealizava Derrida (2014) para uma obra literária, que nascesse no

³ [...] não há nenhum texto que seja literário em si, a literatura não é uma essência natural, uma propriedade intrínseca do texto. É o correlato de uma relação intencional com o texto, relação esta que integra em si, como um componente ou uma camada intencional, a consciência mais ou menos implícita de regras convencionais ou institucionais- sociais em todo caso. (DERRIDA, 2014, p. 64).

consenso que lhe foi estabelecido, mas que partisse para um devir, para além das fronteiras e dos limites que a impuseram. Fonseca em seus textos autobiográficos forja uma memória literária, tendo no corpo de sua narrativa uma polifonia de discursos que fazem referências diretas a textos da filosofia, da literatura e de outras áreas do conhecimento, para compreender este fenômeno, é preciso analisá-lo sob uma perspectiva metodológica rizomática, neste aspecto, a teoria de Gilles Deleuze e Felix Guattari (2011) será fundamental.

RUBEM FONSECA, SEU TEMPO E SUA LITERATURA.

Nascido no dia 11 de maio de 1925, em Juiz de Fora- MG, Rubem Fonseca viveu pouco tempo na sua cidade natal, mudou-se para o Rio de Janeiro- RJ aos oito anos, encantando-se pelo universo carioca, elementos presentes no imaginário cultural da cidade estão sempre expostos em seus textos, temas como: Violência, futebol, música, acontecimentos festivos, educação, questões arquitetônicas da cidade são habituais em sua literatura. A maneira como descreve os episódios, tendo estes elementos culturais como pano de fundo, é de uma pericia que só um habitante do lugar domina, seu relato se assemelha a um texto jornalístico pela precisão dos fatos, sua escrita é, entre outras fontes, nutrida pelo imaginário carioca.

Foi no Rio de Janeiro que se graduou em Direito pela Faculdade Nacional do Direito, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, fez mestrado em Administração de Empresas pela New York University, nos Estados Unidos. Teve uma carreira profissional bastante variada, exercendo diversas atividades antes de se dedicar exclusivamente ao exercício da escrita. Trabalhou como policial no 16º distrito de São Cristóvão (RJ), foi professor da Fundação Getúlio Vargas e da Universidade Stanford, umas das mais conceituadas instituições acadêmicas americanas, atuou na iniciativa privada, como alto funcionário da Light, até então maior empresa brasileira⁴. As profissões que exerceu sempre estão presentes em sua literatura, indiciando o forte envolvimento entre fatores biográficos e ficcionais.

Sua carreira como literato começa em 1963, com a publicação da coletânea de contos *Os prisioneiros*⁵, embora já tivesse publicado algumas histórias em jornais cariocas. Somente em 1969 passou a ganhar notoriedade de público e crítica, quando foi agraciado com o prêmio do Concurso

⁴ Foi durante sua passagem pela multinacional que começou a publicar seus primeiros livros, a priori associou suas atividades de escritor com os serviços da empresa, mas à medida que adquiria certa notoriedade no meio literário, decidiu dedicar-se exclusivamente à profissão de escritor.

⁵ Cf. FONSECA, Rubem. *Os prisioneiros*. São Paulo. Cia das Letras. 1989.

Nacional de Contos do Paraná, pela publicação da obra *Lúcia McCartney*⁶ (1967). Ao longo de sua carreira recebeu muitas premiações de prestígio na área da literatura: Camões (2003), Juan Rulfo (2003), Machado de Assis (2015) e foi cinco vezes vencedor do Jabuti (1970), (1984), (1996), (2003) e (2014). É o autor brasileiro vivo mais estudado no exterior, e o segundo em toda trajetória da literatura nacional, ficando atrás apenas de Clarice Lispector.

Elementos biográficos sempre estiveram presentes na literatura de Rubem Fonseca, é corrente encontrar seus personagens exercendo profissões que foram operadas pelo autor, como já foi posto, e histórias de sua vida relatadas em suas autoficções são muitas vezes contadas em sua ficção. Sempre ouve uma insinuação por parte de alguns críticos ligados a esquerda que sua obra poderia representar valores defendidos por grupos de direita que ajudaram a forjar o golpe de militar no Brasil em 1964, Darcy Ribeiro dizia que, “O romance ‘*Agosto*’⁷ é o último gesto de servidão de Rubem Fonseca a seu amo Gallotti⁸” (PORTO, 2009, p. 33). Este é um capítulo nebuloso da biografia de Rubem Fonseca, e episódios como estes podem justificar a ficcionalização de suas memórias ou a biografização de sua literatura.

De fato, Rubem Fonseca compartilhou da ideologia liberal de direita, participando de um grupo anticomunista que se opunha às ideias de esquerda, segundo o próprio escritor, permaneceu compartilhando dos propósitos deste círculo até 01 de abril de 1964, quando foi institucionalizada a implantação da ditadura militar. Mesmo se dizendo contrário às ideias da junta que governava o país, após o golpe foi secretário de cultura da prefeitura do Rio de Janeiro em um governo biônico indicado pelos militares do planalto.

Sua possível simpatia por uma política liberal, e naquela circunstâncias antidemocrática, não é tão evidente em sua ficção, por vezes forja personagens que nutrem um caráter popular de esquerda, como no conto *O cobrador*⁹ (1978), em outras ocasiões constrói tipos bem sucedidos e beneficiados pelo modelo econômico do capitalismo liberal como em *Passeio Noturno I e II* (1975)¹⁰. Esse caráter enigmático em torno de sua personalidade e de sua ideologia faz com que o autor seja um personagem sempre em volto de mistérios, isso foi sempre um grande quebra-cabeça para os críticos, saber em que lugar de fato Rubem Fonseca se encontra.

⁶ Cf. FONSECA, Rubem. *Lúcia McCartney*. Francisco Alves. 1987.

⁷ Cf FONSECA, Rubem. *Agosto*. Cia das letras. São Paulo. 1990.

⁸ Antonio Gallotti era o maior empresário brasileiro antes do golpe de 1964, presidente da Light, companhia onde Rubem Fonseca trabalhava, Gallotti era um líder e articulador de seus pares na luta contra os ideais de esquerda no Brasil.

⁹ FONSECA, Rubem. *O cobrador*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

¹⁰ FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

Apesar de suas supostas ligações com o Regime, em 1975, virou principal personagem da fúria sensorial da ditadura. Seu livro *Feliz ano novo* (1975), foi retirado de circulação por ser considerado pornográfico. Junto às declarações do então ministro da justiça, Armando Falcão, “[...] esse autor já foi um dos nossos” (PETRIK; PORTO, 2009, p. 39) veio à propagação de Rubem Fonseca como vítima, e em seguida como ícone da luta contra a censura literária. Devido a estes fatos, o ficcionista ganhou simpatia não só dos marxistas nacionais, mas de boa parte dos principais escritores brasileiros, que junto a ele assinaram um documento pedindo o fim da proibição dos conteúdos artísticos por parte do governo federal.

Rubem Fonseca fez escola de forma direta na produção de escritores brasileiros, tais como: Patrícia Melo, João Gilberto Noll, Marçal Aquino entre outros. Estes escritores herdaram de Fonseca a forma direta e objetiva de escrita, além do gosto por temas que mostra cidades a beira do caos, contaminadas por uma violência com diferentes graus de penetração na vida do indivíduo, ou como coloca Bosi (1975), uma maneira “brutalista” de fazer literatura. Rubem Fonseca com sua escrita marcou, e ainda marca, profundamente a literatura brasileira, além da “Escola literária” que de certa forma introduziu nas letras nacionais, foi um dos pioneiros a suscitar o interesse estrangeiro pelo cotidiano social e literário brasileiro.

A INVENÇÃO DA EXPERIÊNCIA: OS MODOS DE PRODUÇÃO DA AUTOFICÇÃO DE RUBEM FONSECA

As produções autoficcionalis de Rubem Fonseca possuem uma polifonia discursiva, que se constroem sob a forma de um palimpsesto¹¹, tendo sua literatura no mínimo duas maneiras de lê-la, se atentando a trama e/ou aos links que o autor fornece¹². A ideia de rizoma, associada a preceitos da crítica cultural, pode ser uma boa estratégia para demonstrar os limites, se é que existem, no qual suas obras se inserem, permeando a fronteira entre o literário, a filosofia e o devir.

Rubem Fonseca é um autor já consagrado diante da crítica e do mercado editorial, mesmo com a ascensão dos meios digitais é um dos poucos escritores brasileiros que conseguem ter uma tiragem significativa de suas obras. Sua fortuna crítica vem se constituindo desde a década de 1970. De lá para cá, inúmeros trabalhos foram desenvolvidos em torno de sua ficção. Tais produções se constituíram, sobretudo, por um prisma analítico da composição de suas narrativas, geralmente os temas abordados por seus críticos referem-se a: violência, a urbanidade, aos modos de narrar, a marginalidade de seus personagens. Temas como: “escrita autobiográfica” presente na ficção do autor,

¹¹ SILVA, Deonísio. *Violência e erotismo em feliz ano novo*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1983.

¹² FIGEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte-MG, Editora UFMG, 2008.

ou os “aspectos ficcionalizantes” presente nos textos autobiográficos, ainda são incipientes nos trabalhos críticos e teóricos que debruçam sobre os modos de produção de Rubem Fonseca.

Nos livros *O romance Morreu* (2007) e *José Rubem Fonseca* (2011), é perceptível, que os elementos autobiográficos inseridos em suas estruturas, são um dos métodos utilizados pelo autor para transpor sua obra, que nasce na literatura e se projeta para além do gênero. Ao o leitor, cabe à missão bastante complicada de saber o que de fato ocorreu na vida de Rubem Fonseca e o que é pura ficção.

As produções bioficcionais de Rubem Fonseca, além das dificuldades interpretativas que toda obra biográfica ou autobiográfica apresenta: “[...] compreender a inscrição autobiográfica como inscrição de uma vida é preciso conhecer minimamente os fatos desta vida dita real” (DERRIDA, 2014, p. 20). Possui a particularidade de mesclar suas memórias com as dos livros que leu em sua vida, e por vezes com histórias já contadas em sua obra inscrita na ficção, desta forma, traz para sua escrita de si elementos da ficção que o influenciou, e junto a ela uma série de referências que pedem para ser decodificadas.

É comum o leitor encontrar na ficção de Fonseca, afirmações em que seus personagens, muitos deles escritores, falam acerca da irrelevância de construções de biografias, para estes, o literato não necessita de um texto que fale sobre sua vida, pois o que o leitor precisa saber sobre ela, encontrará em sua produção. Esta concepção corriqueira na obra do Rubem Fonseca pode ser encarada como uma mensagem do autor aos seus leitores e críticos, já que uma característica marcante que o notabilizou, foi à aversão a eventos de propagações de suas obras e acadêmicos, por não dar entrevistas, e por não deixar que sua vida privada suscite comentários na imprensa, na academia ou em biografias autorizadas ou não. O que se sabe do seu mundo privado pertence mais ao campo da especulação do que propriamente a fatos concretos. No entanto, em 2007, publica o livro de crônicas, *O romance morreu*, relatos autobiográficos de acontecimentos de sua vida, e quatro anos depois, em 2011, lança *José Rubem Fonseca*, um livro de memórias revestido sobre o caráter de romance.

O teor ficcional que Rubem Fonseca traz em sua autobiografia e no seu livro de crônicas é latente e se constitui muitas vezes através da percepção de romances lidos durante sua vida. Suas memórias acabam se misturando às histórias que conheceu na infância, todavia, o que chama a atenção nestes textos é o forjamento de seus personagens autobiográfico, baseados em narrativas ficcionais criadas pelo próprio escritor ou em obras que lera durante sua vida, em outras palavras, a respeito da estrutura da obra autobiográfica de Rubem Fonseca, pode se especular que o modo de produção dos relatos de suas experiências constitui-se através de fragmentos dos personagens da

literatura que produziu e da literatura que leu, sua produção autobiográfica não se fixa em um único gênero, ela transmuta, dá vazão para o múltiplo, é rizomática.

Sendo os textos autoficionais de Rubem Fonseca rizomáticos, necessitam de métodos de pesquisa rizomáticos para compreender seus modos de produções, tais métodos devem ter a preocupação de traçar diálogos entre as produções biofissionais do autor, as referências citadas no corpo dos textos, as correntes filosóficas que transitam nas obras, e informações documentalizadas da vida de Rubem Fonseca, para com isso tentar compreender se o recurso de ficcionalizar suas memórias não seria uma estratégia para ocultar fatos de sua vida nos textos autobiográficos e se os discursos não ditos¹³ nestes textos são importantes para a compressão de sua estratégia de escrita.

Uma estratégia metodológica crítico cultural na leitura dos textos autoficionais de Rubem Fonseca, deve encarar o autor enquanto teórico, e não apenas como um produtor de algum gênero específico de texto, as obras em foco devem ser observadas sobre o prisma documental/ficcional como uma manifestação da memória ficcionalizada inseridas em um recorte histórico cultural, sempre procurando compará-las com fatos, depoimentos, escritos teóricos e citações contidas nas obras analisadas. Giorgio Agambem (2005), colabora com esta empreitada, sobre o processo de ficcionalização da experiência afirma:

Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado da sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo. (AGAMBEM, 2005, p. 21).

Tendo Agambem posto que a concretude da experiência se faz no seu relato escrito, e fora dele paira a especulação. As obras *José Rubem Fonseca* (2011) e *O Romance Morreu* (2007), podem expor Rubem Fonseca enquanto teórico da experiência, e os seus discursos ficcionalizantes podem ser uma estratégia para ocultar fatos de sua vida, desta forma, o autor fundaria uma “realidade” com base na sua subjetividade artística, o que mais uma vez corrobora com os argumentos de Agambem em que diz:

Se o artista busca, agora, em um conteúdo ou em uma fé determinada, a própria certeza, ele vive uma mentira, porque sabe que a pura subjetividade artística é a essência de qualquer coisa; mas se busca nela a própria realidade, ele se vê na condição paradoxal de ter que encontrar a sua própria essência exatamente naquilo que é inessencial, de encontrar o próprio conteúdo, naquilo que é apenas forma. A sua condição é, por isso, a dilaceração radical: e, fora dessa dilaceração, nele tudo é mentira. (AGAMBEM, 2013, p. 96)

¹³ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 5-20.

Rubem Fonseca busca sua essência naquilo que é inessencial, sua escrita de si esta ao mesmo tempo dentro e fora do campo da ficção, de modo que funda realidades, mascara fatos vividos, contamina seu texto e suas memórias com um labirinto de citações e referências de incontáveis campos do conhecimento, desta forma, faz de sua narrativa uma teia transdisciplinar, negando-lhe o caráter de instituição literária¹⁴. Este texto rizomático, mapeado por uma teoria rizomática, parte de uma perspectiva teórica que não se fecha dentro dos seus muros, que se desloca sempre que for necessário. Desta forma, para compreender os modos de produção das autoficcções de Rubem Fonseca, deve-se ter entre seus objetivos, olhares além de teóricos, políticos e transdisciplinar, partindo de uma análise estética literária e inserindo-se no crítico cultural.

CONCLUSÃO

Os relatos de si de Rubem Fonseca são construídos por fissuras, que se configuram em três níveis: O discurso dito e o não dito; O real e o imaginário e entre a filosofia e a literatura. Seu texto, com estes sulcos, é configurado por linhas de fugas, ou por links, é interdisciplinar, embora utilize a literatura como pretexto de escrita, parte para o além-dela, para algo que se estabelece longe do consenso que foi atribuído ao gênero.

Rubem Fonseca em seus escritos autobiográficos mostra que discurso literário é um resíduo cultural, neste sentido, seria um erro encará-lo apenas como o produtor de um gênero ligado exclusivamente à literatura, e que não sofre influência da sociedade e de elementos culturais estando desprovido de concepções ideológicas. É claro que não devemos negar o chamado estatuto do autor¹⁵, mas é importante seguir as “linhas de fuga” que seu discurso deixa escapar, para a partir delas, traçar uma análise de seu relato, encarando-o como um teórico e fazendo com que seu texto revista-se sob a característica de um amalgama, ou como queria Derrida (2014), ultrapasse os limites que o consenso estabeleceu para aquele gênero textual e parta para o devir.

É preciso encarar Rubem Fonseca e o seu processo de escrita de si, como modelo para uma análise crítico cultura da literatura, o texto do escritor pode ser visto como a fusão interdisciplinar. Fonseca tem nas discussões autoficcionais o ponto de partida que o auxilia na transmutação dos limites do gênero que foi rotulado, e o excesso de referências presente em seus escritos adquire característica que o leva para os campos da filosofia, das discussões sobre cultura e de muitas outras áreas do conhecimento, formando uma teia intertextual.

¹⁴ SANTOS, Osmar Moreira. Rubem Fonseca: A viagem pornográfica. In: *Primeiros passos de um crítico cultural*. EDUNEB: Salvador-BA, 2015, p. 57-70.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *O que é um autor?* Lisboa-PR: Passagens, 2012.

A tentativa do escritor de escapar da convenção autobiográfica também o desloca enquanto ficcionista ou autobiógrafo, embora tais papéis estejam presentes nos seus textos autoficcionais, suas referências e o seu modo de escrita transborda para outros gêneros. Em um primeiro momento, Osmar Moreira dos Santos (2015), ao analisar sua literatura o chamou de “duble de crítico” e de “teórico da pornografia”, neste caso como o foco da abordagem trata-se de seus textos autoficcionais esboçamos a designação de “teórico da experiência”, tendo em vista que seu texto funda preceitos que liga sua vida a sua literatura e a literatura que leu, sua experiência é palpável somente em seu relato.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: CULTRIX, 1975
- COLONNA, Vicent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. P. 39-66.
- COSTA E SILVA, Fagner. O cobrador: A perturbadora harmonia entre o bem e o mal. In: FRANCISCO, Chimica; SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. *Das curvas e dos desvios: O conto como ponto de partida*. Cabo Frio: MARES, 2016.
- DALCASTAGNE, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: *Ver e imaginar o outro*. São Paulo: Cia das letras, 2004, p. 243-249.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 7-37.
- DERRIDA, Jaques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- FIGEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- FONSECA, Rubem. *José Rubem Fonseca*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.
- FONSECA, Rubem. *O romance morreu: Crônicas*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 2012.
- NASCIMENTO, Evandro. Introdução: A literatura à demanda do outro. In: DERRIDA, Jaques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p 7-41.
- PETRIK, Tiago; PORTO, Malu. O personagem Rubem Fonseca. In: *Revista Bravo*. São Paulo: Abril, n. 147, novembro, 2009.
- SANTOS, Osmar Moreira dos. Rubem Fonseca e a voragem pornográfica. In: *Primeiros passos de um crítico cultural*. Salvador: Eduneb, 2015.
- SILVA, Deonísio da. *Rubem Fonseca: proibido e consagrado*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

SILVA, Deonísio da. *O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1983.

SILVA, Sergio Amaral. Vastas emoções de um ex-policia. In: *Revista Discutindo Literatura*. Ano 3, n. 18. São Paulo: Escala educacional, 2009.