

## A escrita filosófico-literária: atenção e silêncio

### Philosophical-literary writing: attention and silence

**Bárbara Romeika Rodrigues Marques\***

Universidade Federal de Juiz de Fora

#### RESUMO

Este ensaio procura reunir pistas da relação entre a literatura e atitude filosófica que revele e dê a revelar um *valor de silêncio*. Reafirma, assim, o alcance da escrita filosófico-literária como mediação crítica e criativa com a expressão e, para tal, destaca a forma em que a linguagem literária resguarda e acentua o elo entre ser e mundo. Busca questionar em que medida a forma da atitude literária demanda uma atenção criadora e como esta condição atencional amplifica a cultura humana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Filosofia. Atenção. Criação literária. Atenção criadora.

#### ABSTRACT

This essay seeks to gather clues on the relationship between literature and philosophical attitude that reveals and reveals a value of silence. Thus, it reaffirms the scope of philosophical-literary writing as a critical and creative mediation with expression and, for that, it highlights the way in which literary language protects and accentuates the link between being and world. It seeks to question to what extent the form of literary attitude demands creative attention and how this attentional condition amplifies human culture.

**KEYWORDS:** Literature. Philosophy. Attention. Literary creation. Creative attention.

### A escrita filosófico-literária: um valor de silêncio

É ao amplificar a forma da comunicação e oferecer um *valor de silêncio* que a realização artística aprimora as possibilidades de expressão. Por *valor de silêncio* buscamos assinalar as modalidades de participação na linguagem capazes de convidar a imaginação a compor o cenário dos enunciados e, também, de um estado de composição da palavra que tanto alastra a capacidade atencional quanto fortalece o elo entre ser, tempo e mundo. Neste sentido, a potência da expressão artística possibilita a relação com temporalidades não subservientes aos fins do condicionamento instrumentalizado e tecnicista. Com o recorte da escrita filosófico-literária, este texto busca discutir tais possibilidades, defendendo o valor de experiências atencionais que resgatam a dinamicidade da expressão humana.

\*Professora do Cefet/RJ e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação (UFJF).  
E-mail: barbara.marques@cefet-rj.br.

Recebido em 01/05/2023  
Aprovado em 26/07/2023

Para destacar o valor de silêncio da expressão literária, vale tomar a frequência da palavra dada entre contradições: entre o que desvela e o que dissimula; entre o que evidencia e o que camufla. Quanto menos restrita à unidade explicadora mais a expressão literária nutre a imaginação da potência inventiva. O conjunto de signos que anuncia algo estritamente conectado ao grupo referencial imediato esmorece a atenção criadora e, assim, o que tal conjunto dá a revelar tende a se esgotar no *próprio* de cada anúncio. Ao contrário, a articulação tecida no silêncio da palavra é o que viabiliza uma *sobra* tensionada que, por sua vez, maneja com a imaginação que lega e é legada.

Esta *sobra* da linguagem, comum aos textos literários, tem o espaço e o valor do mistério: no texto, o que não está explícito vira fomento para uma atenção familiarizada com a atitude crítico-criativa; tudo aquilo que não participa da relação causal direta habita um entrelugar que nutre a consciência e intensifica a experiência imagética. A dinamicidade das entrelinhas, tal qual a tensão entre polos de comunicados e silêncios, transforma o legado do mundo humano. Como na expressão de Susan Sontag: “uma obra de arte vista como obra de arte é uma experiência, não uma declaração nem uma resposta a uma pergunta. Uma obra de arte é uma coisa *no* mundo, não apenas um texto ou um comentário *sobre* o mundo” (2020, p. 38).

Quando se trata de um texto literário, a relação entre a singularidade de quem escreve e a singularidade de quem lê constitui a força inaugurante da palavra. A cada arranjo impresso na linguagem tem-se um número sempre maior de experiências possíveis, e a cada nova dupla formada (escritor-leitor) abre-se uma nova frequência de mundo. No final das contas, (dessa conta que não se pode contar), o mundo humano é composto das possibilidades do silêncio e, assim, participa do inefável de experiências e intercessões com a linguagem. É nesse sentido que a obra literária transforma a comunicação, pois, com ela “está-se sempre ciente de coisas que não podem ser ditas, da contradição entre expressão e presença do inexprimível. Os recursos estilísticos são também técnicas de esquivamento. Os elementos mais poderosos numa obra de arte são, muitas vezes, seus silêncios” (SONTAG, 2020, p. 56).

A experiência criadora é o retrato do ser no mundo – e do próprio mundo. Disposição entusiasmada e engajamento disposto entre intimidade e enredo, constitui-se como intermédio potencializador da vida. Nesta perspectiva, a atitude filosófico-literária lega uma vontade que convida a outro *lugar*, diferente do ponto inicial. Embora estejam todas as possibilidades circunscritas na finitude dos objetos e seus respectivos arranjos e interpretações, infinitos são os qualificadores atribuídos pela consciência. Cada grupo de peculiaridades revela o próprio da potência criadora de homens e mulheres, em múltiplas expressões. A transformação operada na linguagem possibilita amplificar a capacidade humana de iniciar e, por sua vez, a familiaridade com a autonomia criativa de cada início

constitui a pluralidade do mundo. E, como assinala Hannah Arendt, “quanto mais pontos de vista houver num povo, a partir dos quais possa ser avistado o mesmo mundo, habitado do mesmo modo por todos e estando diante dos olhos de todos, do mesmo modo, mais importante e mais aberta para o mundo será a nação” (ARENDR, 2018, p. 109).

Criar mundos dentro do mundo é possível na vigência de uma atitude comunicadora que leva em conta o alcance da potência crítico-criativa do ser. Para tanto, uma linguagem suficiente a alargar vias e estabelecer, ao mesmo tempo, um *silêncio* que convoca atenção, participação e hábito. O texto filosófico-literário demanda uma forma própria de habitar o tempo e, assim, pede a valia de palavras capazes de conjugar o singular e o plural da expressão humana. O mecanismo fundamental de uma obra de excelência entraça o mostrar, no que dá a experimentar, identificar ou recusar, sem que a vigência última do signo sobre o papel interfira na demanda singular da subjetividade. É nas frestas silenciosas das entrelinhas que o ser se lança mais além, por isso, menor ou inexistente seria o interesse gerado se de cada texto pudesse ser extraído apenas o que já é conhecido (MERLEAU-PONTY, 2002).

Para a realização de um *algo* de singular, para surgir um *quê* de inédito, nesse espaço já muito marcado pelo domínio do significado, nesse reino de significantes impressos na intencionalidade do verbo, é necessário que o próprio dizer encontre a forma de não encarcerar a si mesmo. Precisa tocar a sutileza do mostrar que ao mesmo tempo racha e deixa um espaço para uma manobragem transitável, isto é, precisa dizer e abrir espaço aos outros dizeres. Como expressa Humberto Guido: “paradoxo da literatura: uma arte que se serve da palavra para criar espaços vazios que serão preenchidos pela sensibilidade do leitor” (2004. p. 150).

Os enunciados autorreferentes condicionam a atitude comunicadora e, desta perspectiva, a instrumentalização da linguagem compromete a qualidade da experiência atencional. Assim, a permanência na disposição passiva, que retém o pensamento na condição mais repousada do que se poderia esperar da atividade comunicadora, acaba por criar um distanciamento da realidade. Com a forma dos pressupostos autorreferenciais, a mentalidade positivista condiciona a comunicação, afinal, como assinala Henri Bergson, “a ordem geométrica não precisa de explicação, sendo pura e simplesmente a supressão da ordem inversa” (2005, p. 257). O esquema do idealismo racional empreende a fragmentação da linguagem e as demandas subjetivas daí derivadas esmorecem a capacidade de inventar, conjecturar, intuir – ou de dar início a juízos capazes de conferir unidade e sentido aos dados e fatos capturados pela inteligência.

Neste sentido, vale retomar a crítica de Henri Bergson ao que toma como intelectualismo falso, na composição de uma busca por questionar o positivismo como perspectiva única. Da problematização aos referenciais inertes da consciência, advém a

possibilidade de refutar os quadros subjetivos a priori que a explicação idealista imprime à mente humana. Refutando o assujeitamento da comunicação, é possível conjecturar um cenário em que a inteligência e a intuição são constitutivas da potência criadora. Isto é, nem apenas a estrita relação com a racionalidade, nem a intuição como perspectiva principal, mas a composição entre ambas.

A forma mesma da intuição, ao não se fechar no formato replicável, indica a espontaneidade da tríade intuir, pensar, criar. Na expressão de Bergson: “toda obra humana que contém uma parte de invenção, todo ato voluntário que contém uma parte da invenção, todo ato voluntário que contém uma parte da liberdade, todo movimento de um organismo que manifesta espontaneidade traz algo de novo para o mundo” (2005, p. 230). Assim, ao suscitar a proximidade com o instituído, a intuição dá a ver a face ativa da comunicação.

Se intuição e inteligência constituem a vida, a composição da atitude filosófico-literária toma uma forma dada entre o que se pode imaginar (intuir, conjecturar, abrir) e o que se pode concluir (conceituar, expressar, fixar). Portanto, o sustentáculo filosófico da comunicação literária é no quanto diz, mas também no quanto nos afasta da pretensão de uma verdade última, fechada e autorreferente. Ampliando a possibilidade da linguagem, um texto literário amplifica o investimento com a presença. E, por seu turno, a familiaridade com instâncias não delimitadoras da comunicação leva a consciência a se estender além dos parâmetros previamente demarcados.

Nesta perspectiva, *experimental-com* o entrelugar *silencioso* da palavra e o fazer da escrita filosófico-literária, na forma de exposição a uma multiplicidade de repertórios, transforma significantes e habitua a consciência ao estado atencional que torna possível tanto a reflexão quanto a atitude criativa em relação ao conjunto analisado. Dessa transformação, a capacidade de julgar se reveste com um jeito de questionar automatismos e aguçar a percepção aos elementos da conveniência a que a consciência está vinculada. Sai de cena o enunciado circunscrito na linguagem instrumentalizada para em seu lugar vigorar a duração da experiência com o instituído.

Do convite ao elo crítico-criativo com a palavra decorre uma atitude comunicativa a que podemos, com a filosofia bergsoniana, relacionar à *intuição*. Via oportunizada pela participação com a relação angustiada, aberta, em-transformação – linguagem essencialmente humana; hábito de legitimar outras formas de aproximação com o conhecimento; participação na mística da palavra, isto é, com o mistério de cada enunciado que não busca encerrar a disposição enunciativa.

Pelo que buscamos destacar, é possível dizer da forma da escrita filosófico-literária a partir de uma atenção ao mundo, afinal, o aspecto multifacetado da palavra sustenta a riqueza material, imaterial, simbólica, subjetiva, e, portanto, o valor efetivamente humano

do mundo. Uma atenção, portanto, que aguça as formas de percepção: do olhar que retrata a sensibilidade, olhar que é todo o corpo, o todo do ser. Olhar que atravessa camadas e demãos ou, aquilo a que Henri Bergson apresenta na imagem do véu que se interpõe na consciência, “espesso para o comum dos homens, leve e quase transparente para o artista e o poeta” (BERGSON, 1983, p. 72). A vinculação atencional com o silêncio, com o próprio de uma linguagem que não foi feita para catalogar,<sup>1</sup> lega à consciência o olhar multiface.

Por esta perspectiva, se a escrita filosófico-literária não for capaz de legar o elo entre o pensar, o sentir e o julgar, é porque precisamos investigar ao que se vincula, ao que serve. Afinal, alguém que vivencie os afetos postos em dinâmica consegue escamotear a medida de uma identificação que uma escritora ou escritor é capaz de legar em seus enredos? Um imperativo que diz do ser, que é espontâneo sem ser “espontaneísta”, rigoroso sem ser inflexível. Nas palavras de Susan Sontag: “uma grande obra de arte (...) é um objeto que modifica nossa consciência e sensibilidade, alterando, ainda que muito ligeiramente, a composição do húmus que alimenta todas as ideias e sentimentos específicos” (SONTAG, 2020, p. 376).

A arte de enredar acontecimentos e manejar a linguagem, quando lapidada com excelência, transforma usos, amplifica significantes, conduz os signos para além da fixidez em superfícies paginadas.<sup>2</sup> Transcorre em exercício e experimento de estilo para testar os limites do que dá a ver. Se a obra literária é uma fotografia da consciência humana deixada para o porvir, a vida adquire notoriedade e ganha uma significação que extrapola os limites imediatos da existência (GUIDO, 2004). Esta dinâmica que não se fecha ao cumprimento de instruções e finalidades utilitárias, é o valor maior da escrita filosófico-literária. Assim, ao alargar limites do possível e do imaginável, a forma da literatura oferta a ocasião de uma experiência atencional não subserviente à lógica instrumentalizada dos saberes.

O mundo, que sem a referência da escrita podia contar com as pistas que a incurção na oralidade porventura deixasse, quando participa do legado da escrita e, a partir de então, com a composição imagética, passa a ter, no *hall* dos modos de compreensão da vida, um *algo-outro* que a criação singular e formalizada (e, portanto, subjetiva e cul-

---

1. Mas, se a linguagem literária a nada anuncia objetivamente e de nada serve, afinal, para quê escrever? Responde Eduardo Frieiro: “Para nada. Mas justamente esse nada – a ilusão literária – é tudo para uma certa raça de imaginativos. É dessa ilusão que se alimentam os indivíduos de curso lento, os introvertidos, os que aborrecem a vida frenética e cobiçosa dos indivíduos voltados para fora e só pedem que lhes seja permitido saborear devagarinho as doçuras e branduras das coisas inúteis” (FRIEIRO, 2009, p. 13).

2. Interessante o modo como Merleau-Ponty evidencia essa transformação e amplificação de repertório legado pela linguagem além-signo: “Quando alguém – autor ou amigo – soube exprimir-se, os signos são imediatamente esquecidos, só permanece o sentido, e a perfeição da linguagem é de fato passar despercebida. Mas essa é exatamente a virtude da linguagem: é ela que nos lança ao que ela significa; ela se dissimula a nossos olhos por sua operação mesma; seu triunfo é apagar-se e dar-nos acesso, para além das palavras, ao próprio pensamento do autor, de tal modo que retrospectivamente acreditamos ter conversado com ele sem termos dito palavra alguma, de espírito” (2002, p. 66).

tural) foi capaz de legar. Este *algo* compõe agora um mundo, pois, como assinala Etty Hillesum, “um poema de Rilke é tão real e importante quanto um jovem que cai de um avião (...). Tudo isso faz parte deste mundo e não se pode negar uma coisa em detrimento da outra” (2020, p. 81). E, a exemplo da citação, o que Rilke põe em cena é uma realização extra ao empreendimento-mundo<sup>3</sup>.

Tal realização *extra* da escrita acaba por legar a possibilidade de construir mundos dentro do mundo. Uma construção que vale o tanto que seu processo dê a durar, uma incursão ilimitada e contígua. A escrita filosófico-literária tensiona a linguagem de modo a convidar a uma travessia posta no elo entre singular e plural que, por sua vez, é conectada por uma dinâmica de automanutenção suficiente ao próprio *estar* em travessia. A travessia da palavra nutre a tensão da própria dinâmica de sua continuidade. É desse modo que o ser da leitura e o ser da escrita participam da intranquila e perdurável incursão na jornada dos signos e formas. Com o pacote *estilo, gestos de escrita, forma, o/a escritor/a* conduz ao interior de outros mundos possíveis. E, num contínuo entre a palavra e o silêncio, estará em evidência um tanto a mais na aproximação entre ser, tempo e mundo.

Se conteúdo e forma estão sempre em relação de interdependência (SALLES, 1998), ou, na expressão de Marina Tsvetáeva, se essência é forma e forma é conteúdo (2017), esperamos um estado de atenção constituinte que é cuidado simultâneo com este algo que se estabelece entre o *que* se diz e o *como* se diz<sup>4</sup>: lapidação da estrutura como amplificação da capacidade de mostrar e dizer. Nasce o escrito e com ele surgem lampejos de novidade e, em companhia deste *inédito*, participamos do esforço por compor o mundo humano.

Da escrita afeita ao silêncio, isto é, da forma da expressão conectada com a possibilidade de amplificar o discurso, uma demanda por um estado atencional conectado, disponível. Atenção que pode ser entendida como um condicionamento ativo do espírito, um lançar-se em vontade, suspensão e espera. Ou, como sugere Cyro dos Anjos, o universo particular da subjetividade comum à forma poética, é um “centro de inesgotável vitalidade produtiva e emanação espiritual” (1956, p. 34). Interessa-nos vislumbrar o núcleo comum da escrita literária, e perguntar em que medida a atenção criadora,

---

3. Na expressão de Merleau-Ponty: “o que há de arriscado na comunicação literária, o que há de ambíguo e de irreduzível à tese em todas as grandes obras de arte, não é um defeito provisório da literatura do qual se pudesse esperar livrá-la, é o preço que se deve pagar para ter uma linguagem conquistadora, que não se limite a enunciar o que já sabíamos, mas nos introduza a experiências estranhas, a perspectivas que nunca serão as nossas, e nos desfaça enfim de nossos preconceitos. Jamais veríamos uma paisagem nova se não tivéssemos, com nossos olhos, o meio de surpreender, de interrogar e de dar forma a configurações de espaço e de cor jamais vistas até então. Não faríamos nada se não tivéssemos, com nosso corpo, o meio de saltar por cima de todos os meios nervosos e musculares do movimento para nos conduzir à meta antecipada” (2002, p. 118-119).

4. Na exposição de Cecília Almeida Salles: “Não se pode tratar forma e conteúdo como entidades estanques. Se, por um lado, vê-se o conteúdo determinando ou falando através da forma, isto é, a forma como um recipiente de conteúdo, não se pode negar que a forma é a própria essência do conteúdo” (1998, p. 73).

imane, e a experiência que dela decorre, pode inspirar o olhar ao que resplandeça da pluralidade. Ou, ainda, na perspectiva desse mesmo autor, buscar ver em que medida “a alma do poeta sofre as coisas, mais do que as aprende” (1956, p. 33). Um grau de imbricação do sujeito com a vida que se dê sob tal *sofrência* tende a acolher a face multifacetada da palavra e afiar a comunicação. Por isso que insistir (cuidar, sustentar) na mediação atencional da linguagem reafirma o elo entre ser e mundo.

Assim, o aspecto da pluralidade comum ao legado humano comporta, abarca e faz delinear além do que repousa no aparato simbólico-conceitual ou no referencial causal direto. E, para tal, a atitude de percorrer além do que evidencia a superfície e habitar as entrelinhas. Manter a qualidade da atenção e procurar ver. Olhar e estar atento ao que se vê, estar atento ao próprio olhar. Sustentar o olhar entregue e atento. Portanto, procurar o melhor olhar para melhor dar a olhar; a atividade de pensar para dar a pensar. Tal como assinala Machado de Assis (1994, p. 5), ao alvitrar formas de uma literatura mais forte e viçosa: “é mister que a análise corrija ou anime a invenção (...) que as belezas se estudem, que o gosto se apure e eduque”. O desejo de amplificar a atenção para escrita e a escrita para a atenção diz do ânimo que pede por engajamento, correção e estudo.

Buscamos, uma vez mais, insistir nas derivações da atitude filosófico-literária, no quanto e no que dá a ver, no quanto e no que uma escrita dessa natureza convida os nossos sentidos a perceber daquilo que não nos é imediato e óbvio. A possibilidade de um olhar que estabeleça com a realidade uma relação mais direta, um olhar que tire do mais banal e comum dos dias a amplificação do mundo e de nós mesmos. A disposição a *distrair*, *desprender* e, ainda, a vinculação entre feitos que não estão exatamente direcionados à imediata instrumentalidade e que, aos parâmetros logicistas de nada serve, torna possível romper com certos hábitos de pensar e de perceber e, assim, restabelece a continuidade experimentada e vivida do conjunto dos nossos acontecimentos (BERGSON, 2006). A busca é por estender e reavivar a faculdade de perceber, iluminar e intensificar a atenção, por isso, é oportuno sustentar a seguinte pergunta bergsoniana: “Como pedir aos olhos do corpo ou aos do espírito que vejam mais do que aquilo que vêem?” (2006, p. 155). Quem quer que se engaje com a busca nem sempre tranquila por amplificar a atenção e compor a temporalidade da escrita filosófico-literária terá participação nesta pergunta<sup>5</sup>.

---

5. Neste sentido, vale transcrever algumas inferências legadas por Henri Bergson, tais como as que seguem. “Surtem homens cuja função é justamente a de ver e de nos fazer ver o que não percebemos naturalmente. São os artistas. O que visa a arte, a não ser nos mostrar, na natureza e no espírito, fora de nós e em nós, coisas que não impressionavam explicitamente nossos sentidos e nossa consciência? (...) À medida que nos falamos, aparecem-nos matizes de emoção que podiam estar representados em nós há muito tempo, mas que permaneciam invisíveis. (...) Quando olham para alguma coisa, vêem-na por ela mesma, e não mais para eles; percebem por perceber – por nada, pelo prazer. Por um certo lado deles próprios, quer por sua consciência, quer por um de seus sentidos, nascem desprendidos (...). É portanto realmente uma visão mais direta da realidade que encontramos nas diferentes artes. [O artista] é, no sentido próprio da palavra, um ‘distraído’. Por que consegue ele, sendo mais desprendido da realidade, ver nela mais coisas? (BERGSON, 2006, p. 155-158).

O fator estabilizador da palavra dá forma à vida de homens e mulheres que, juntos, na ação laboriosa de ser-com, acabam por fazer aparecer o mundo da pluralidade.<sup>6</sup> Não é menor o esforço por compor a face plural do mundo, afinal, frente a um cenário cada vez mais tomado por mecanismos de apropriação da atenção, reafirmar a face crítico-criativa da palavra e suscitar uma forma de silêncio que dá a experimentar é o essencial a ser cultivado. Se a relação com o signo espelha, também, a relação com o mundo humano, a escrita com valor de silêncio representa a efetiva mediação atencional a enfrentar o reducionismo da comunicação. Por isso, a característica principal da escrita filosófico-literária se diz num misto entre aquilo que dá a ver e aquilo que dá a velar – mesmo que a atitude comunicadora participe da forma estabilizadora de cada símbolo.

Para que a atitude filosófico-literária se efetive uma composição é requerida – a tomar o exemplo do seguinte grupo de possibilidades: atenção, engajamento, espontaneidade, cuidado, intenção, observação, entrega, critério, fluidez... O sujeito da escrita precisa do verbo para constituir a atividade, assim como a escrita precisa reverberação para se realizar-se. E se pudéssemos confiar nas sobras que se instalam em algum departamento do nosso consciente e inconsciente, como quando somos tocados pelo *habitat* de cada pergunta?

Mesmo que a memória imediata da leitura se perca, é razoável crer que todo o conjunto simbólico e representacional recebido pelos sentidos se esfacela no vão imediato da memória, sem que seja evocado pelo curso atencional de quem somos, pelo que aparece e pelo que se esconde? É possível que de cada obra lida a reprodução do enredo falhe, mas será possível esquecer integralmente a diferença ou similitude, a distância ou a identificação impregnada na experiência da leitura? Dá para presumir que foram em vão as nossas leituras quando mesmo sem recordar o seu enredo sustentamos indefinidamente o que nos imprimem – ou, mesmo, a própria expectativa disto que supomos enlaçado aos afetos? É neste sentido que vale a pena conjecturar o valor de uma obra literária, em especial, aquela que coaduna a atitude filosófica. Da perspectiva da escrita, na interlocução da leitura, florear a atenção que continuamente sucumbe ao inefável e dele não pode nem quer fugir – atividade incessante de *sustentar*, sem que esmoreça o próprio de cada busca.

---

6. Como assinala Clarice Lispector: “Toda mulher é a mulher de todas as mulheres, todo homem é o homem de todos os homens, e cada um deles poderia se apresentar onde quer que se julgue o homem. Mas apenas em imanência, porque só alguns atingem o ponto de, em nós, se reconhecerem. E então, pela simples presença da existência deles, revelarem a nossa” (LISPECTOR, 1998, p. 118).



## Referências

- ANJOS, Cyro dos. *A criação literária*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Serviço de documentação, 1956 (Cadernos de Cultura, v. 8).
- ARENDR, Hannah. *O que é política*. Tradução: Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.
- ASSIS, J. M. Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, Vol. III (texto originalmente publicado em 24/03/1873).
- BERGSON, Henri. *Energia espiritual*. Tradução: Rosemary C. Abílio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- BERGSON, Henri. *Evolução criadora*. Tradução: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BERGSON, Henri. *O pensamento e o movimento*. Tradução: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, Henri. *O riso*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- FRIEIRO, Eduardo. *A ilusão literária*. 3.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.
- GUIDO, Humberto A. O. Literatura. In: *Humanidades*. GHIRALDELI JR., P. G.; TELES, R. A. (Orgs.) Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HILLESUM, Ety. *Uma vida interrompida*. Tradução: Mariângela Guimarães. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria E. G. G Pereira. Cosac & Naify, 2002.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP, Annablume, 1998.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação: e outros ensaios*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- TSVETÁEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Tradução: Aurora F. Bernardini. Belo Horizonte: Âyiné, 2017.