

Jorge Luis Borges e Paulo Coelho – dois mapas¹

Wanderson Lima

Paulo Coelho reivindica Jorge Luis Borges como uma de suas maiores influências. Numa entrevista dada à revista *Veja*², em 2001, Coelho afirmou que William Blake, Borges e Henry Miller são os escritores que mais o influenciaram e explicitou a herança recebida de cada um deles: “De Blake, o aspecto visionário. De Borges, o jeito de combinar realidade com delírio. E, de Miller, a espontaneidade da narrativa”. Dado o desnível estético existente entre os livros do escritor brasileiro e os de suas fontes de inspiração, a declaração pode soar como estratégia de autopromoção aos ouvidos de muitos críticos. Mas, pelo menos no caso de Borges, a afirmação é empiricamente comprovada, como mostrarei a seguir.

Um primeiro problema, porém, que tenho de enfrentar para comprovar que essa influência de Borges em Coelho de fato existe é discutir o que seria “influência”. Vários conceitos de influência foram elaborados pela crítica literária, uns adotando este próprio nome e outros o substituindo por termos equivalentes. A influência que nos propõe Harold Bloom (2002), e que será adotada neste estudo, chama-se “desleitura” (*misreading*), e supõe uma espécie de *agon* intelectual no qual o influenciado busca cavar seu espaço próprio na tradição literária através de uma leitura revisionista da obra do influenciador. Nas palavras de Bloom:

Precisamos parar de pensar em qualquer poeta como um ego autônomo, por mais solipsistas que sejam os poetas mais fortes. Todo poeta é um ser colhido numa relação dialética (transferência, repetição, erro, comunicação) com outro poeta ou poetas (BLOOM, 2002, p. 139).

¹ Versão acrescida e modificada do texto “Dois mapas: Paulo Coelho leitor de Borges”, publicado na revista eletrônica *Agulha Hispânica*.

² “Chega de mágica. Menos mago e mais interessado em prestígio, Paulo Coelho diz que telepatia é ‘sacal’ e se proclama de vanguarda”. Edição 1.714 - 22 de agosto de 2001. Disponível online no seguinte endereço: <<http://veja.abril.com.br/220801/entrevista.html>>.

Posso dizer, neste sentido, que Borges desleu Kafka, Whitman e *As mil e uma noites*. Desler, no sentido reclamado por Bloom, requer certa paridade de forças, a astúcia de saber deslocar, reinterpretar, até mesmo distorcer a obra do precursor.

Baseado nessa premissa, Bloom, leitor nada ortodoxo de Nietzsche e Freud, propõe, então, que uma nova crítica – denominada por ele de *antitética* – deva se fundar no pressuposto de que todo texto literário se liga a outro(s) e só é explicável por esse(s) outro(s). Bloom nos convida a superar a idealização de pensar em qualquer escritor como um ego autônomo; para ele, “todo poeta é um ser colhido numa relação dialética (transferência, repetição, erro, comunicação) com outro poeta ou poetas” (2002, p. 55): um escritor é uma resposta a outro assim como somos, em grande parte, uma resposta à nossa família. Entre os escritores fortes³, os textos são concretizações da *angústia da influência*. Essa influência se dá por um ato de “leitura distorcida” ou “desleitura” (*misreading*) em relação ao texto (ou aos textos) do precursor. Bloom argumenta que essa atitude revisionista pode se manifestar de várias formas, das quais ele descreve e opera com seis: *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *daemonização*, *askesis* e *apophrades*.

Como meu foco aqui não é resenhar a teoria da influência bloomiana, limito-me a explicar apenas a forma de influência ou desleitura denominada *clinamen*, que interessa à análise que faço a seguir. *Clinamen* é um termo que Bloom (2002) vai buscar em Lucrecio e que significa para este poeta “um ‘desvio’ dos átomos para possibilitar a mudança no universo” (p. 64); no *clinamen*, o escritor se *apropria* do escrito do precursor praticando um desvio, de intenção corretiva, do caminho que o influenciador perseguia. Porém, não se imagine que essa apropriação engendre necessariamente semelhança de estilo nem muito menos que ela se aproxime da noção de plágio.

Parto aqui da hipótese de que Coelho deslê Borges numa pauta demasiado adocicada, isto é, seu *clinamen* reduz o que há de paródico e subversivo no escritor argentino à parábola de moralidade convencional, cujo pano de fundo é formado por um ecletismo místico de sabor orientalista. Esta constatação pode ser exemplificada pelo último romance de Paulo Coelho. *O Aleph* (2010) de Coelho é a redução d’*O Aleph* (1949) de Borges a um misticismo de *boutique*: a onívora paródia borgeana –

³ Na verdade, Bloom (2002) usa o termo “poeta forte” (strong poet); uso “escritor forte” aqui a título de adaptação à minha discussão.

espécie de miniaturização da *Divina comédia*, impiedosa não só com as convenções amorosas e literárias, mas com o próprio narrador-personagem, Borges – é recriada no relato de uma jornada espiritual semi-biográfica que pode ser enquadrada entre os relatos místicos da literatura de auto-ajuda. Quem conhece minimamente a obra borgeana sabe do seu agnosticismo; sabe que o misticismo e a religião são tratados por ele com muita ambigüidade, muitas vezes de forma abertamente paródica; especialmente no conto “O Aleph” é difícil sustentar, como faz Coelho, a leitura de uma iluminação mística.

O *Aleph*, porém, não é a primeira desleitura que Paulo Coelho faz da obra de Jorge Luis Borges. Seu romance *O zahir* (2005) remete ao conto homônimo de Borges presente na coletânea *O Aleph*, praticando a mesma espécie de redução. Um terceiro exemplo é o texto curto “O Grande Mapa”, que Coelho faz deslendo o relato borgeano “Do rigor na ciência”. Como se trata de dois textos breves, passíveis de uma análise comparativa em poucas linhas, a seguir tentarei demonstrar empiricamente a espécie de desleitura do universo ficcional borgeano que Paulo Coelho pratica. Eis os dois textos na íntegra:

DO RIGOR NA CIÊNCIA⁴

...Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas.

(Suárez Miranda: *Viajes de Varones Prudentes*, livro quarto, cap. XLV, Lérida, 1658.)

O GRANDE MAPA⁵

Certo rei encomendou aos geógrafos um mapa do país. Mas exigiu que tal mapa fosse perfeito, com todos os detalhes. Os

⁴ In: BORGES, Jorge Luis. OCII, p. 247.

⁵ In: COELHO, Paulo. In: *O Liberal* (Belém-PA), 02/07/2006. Republicado no site da Academia Brasileira de Letras: < <http://www.academia.org.br/>>.

geógrafos mediram todos os locais, e fizeram um rascunho. Um deles comentou que ainda faltavam detalhes de rios.

Resolveram refazer o desenho numa escala bem maior. Quando ficou pronto, o mapa estava do tamanho do primeiro andar de um edifício; mesmo assim, alguns conselheiros do rei argumentaram:

- Não dá para ver os caminhos nos bosques.

E os sábios geógrafos foram desenhando mapas cada vez maiores, com detalhes e mais detalhes do país.

Quando, finalmente, conseguiram o mapa perfeito, chamaram o rei e o levaram a um imenso deserto. Ali chegando, mostraram uma estranha tenda, que se estendia até o horizonte.

- O que é isso?

- O mapa do país - responderam os geógrafos. - Como quisemos fazê-lo o mais próximo da realidade, ele ficou tão grande que ocupa o deserto inteiro.

- O medo de errar, na maior parte das vezes, termina nos conduzindo ao próprio erro - comentou o rei. - O mapa é tão detalhado, que não serve para nada.

E mandou enforcar os geógrafos.

Mudança de Título - “Do rigor na ciência” (“Del rigor en la ciencia”) direciona nossa leitura, sem necessariamente empobrecê-la. Perceba-se o que há de paródico, escarnecedor às pretensões da Ciência: o aprimoramento da Ciência, contrariamente a crença da narrativa positivista, leva ao niilismo. Trata-se de uma face do caráter autodestrutivo do projeto iluminista conforme argumentam Adorno e Horkheimer (1985) no clássico *Dialética do Esclarecimento*. E não é por acaso que Jean Baudrillard (1991) valorizava tanto aquele fragmento, que, aliás, é aludido em *Simulacros e simulação* como a “mais bela alegoria da simulação” (p. 7), se bem que para o francês a simulação de Borges ainda encontra um referente (há um Império que fundamenta o Mapa, ainda que a perfeita coincidência gere a esclerose), o que para Baudrillard não é mais possível na pós-modernidade: vivemos num mundo em que o signo (Mapa) precede o real (Império) – vivemos na Hiper-realidade, em que os signos flutuam sem encontrar um referente (e cabe perguntar: não foi o rigor da ciência um dos fatores responsáveis por esse “assassinato do real”?). De qualquer forma, seguindo a leitura radical de Baudrillard, o texto de Borges denuncia a falácia do imaginário da representação. Naturalmente, estou procedendo a uma leitura ilustrativa do fragmento borgeano que não faz justiça à autonomia da literatura, na medida em que a toma como mera ilustração de teorias filosóficas – e a sugiro aqui apenas para realçar a força crítica da literatura borgeana, tanta vezes acusada de ser demasiada esteticista e auto-referente. É possível trazer a metáfora para outros

campos: por exemplo, para as pretensões da crítica literária de esgotar o conteúdo do produto literário, fazendo coincidir o conteúdo simbólico da obra (o Império) à sua explicação racional (o Mapa). Outra leitura possível seria ver ali uma crítica (que Borges repete em outros textos) ao realismo literário em suas manifestações mais extremas, que vindica uma espécie de *mimesis* como reflexo passivo: a obra literária como capaz de recobrir a totalidade do real. Perceba-se que o título participa, com maior ou menor efetividade, dessas variadas interpretações. O que faz Paulo Coelho? Intitula sua parábola de “O grande mapa”, denominação bastante denotativa, cujo poder de sugestividade é praticamente nulo. Já a partir deste ponto configura-se o clinamen coelheano conforme supúnhamos em nossa hipótese. Mas, para confirmá-la, é preciso avançar um pouco mais.

Eliminação da falsa atribuição – Quem conhece a literatura de Borges sabe que ele é perito em nos enredar em labirintos cheios de falsas saídas: inventa autores e teorias que não constam em nenhuma biblioteca do mundo, faz prefácio de livro inexistente, atribui a teoria de um autor a outro bem diferente, criando com isto uma rede densa de referências que questionam, simultaneamente, o estatuto da literatura e a consistência ontológica do nosso mundo. O fragmento “Do rigor na Ciência” é atribuído ao inexistente Suárez Miranda. Note que o suposto livro de onde Borges retirara o fragmento, intitulado ironicamente *Viajes de Varones Prudentes*, fora escrito no século XVII. Com esta referência outra possibilidade de leitura se abre: é possível associar o texto ao colonialismo nas Américas e, nesta pauta, ler a obsessão pelo mapa perfeito, capaz de recobrir totalmente o território, como uma imagem utópica do controle panóptico (FOUCAULT, 2004) sobre o colonizador, imagem que o texto trata de ironizar, já que este suposto controle acaba se auto-destruindo. O que fez Paulo Coelho? Eliminou a falsa atribuição, um importante elemento na constituição da polissemia do texto borgeano, e ainda escamoteou um problema político sob o manto de um problema psicológico: a questão do poder vira uma questão pessoal, o medo e a obsessão por perfeito.

Mudança de gênero – O texto de Borges enquadra-se com mais precisão no gênero “fragmento”, e sua filiação óbvia dá-se com o universo de Franz Kafka, gênio do relato curto e sombrio. Até mesmo certo clima de pesadelo – devido especialmente ao recurso da *mise en abyme*, geradora de uma sensação de angústia gradativa até

o desfecho infeliz – lembra que o universo kafkiano está presente aí. O fragmento enquanto gênero presta-se bastante bem, neste caso, para imprimir ao texto um halo de mistério e desconforto; Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy (2004), no ensaio “A exigência fragmentária”, argumentam que o fragmento pressupõe um inacabamento essencial, correspondendo à idéia moderna “de que o inacabado pode, ou mesmo deve, ser publicado (ou ainda à idéia de que o publicado não é nunca acabado)” (p. 73). Já Paulo Coelho opta por substituir o fragmento por outro gênero, fortemente didático e moralista: a parábola. Com isto, ganha em transparência o que perde em complexidade. Domingues Sant’Anna (1998) observa, em sua fundamentada tese de doutoramento, que um dos traços essenciais da parábola é o seu “amimetismo”, ou seja, personagens, espaço e tempo não ganham uma configuração tangível na realidade empírica: são arquétipos que, se por um lado imprimem um caráter universal à narrativa, por outro fazem-na trivial e didática.

A narrativa de Borges, sendo um fragmento, começa *in media res* e não possui *gran finale*, deixando ao leitor a responsabilidade de um trabalho complementar de esforço intelectual e de posicionamento moral; a parábola de Paulo Coelho é uma narrativa íntegra, que acumula detalhes típicos de narrativas de maior extensão, elaborando uma moralidade impingida pelo narrador através do recado nada ambíguo do aforismo colocado no desfecho. (E diga-se de passagem: a narrativa do brasileiro grita sua conivência com o discurso conservador da auto-ajuda, que sempre conclui serem os problemas que vivemos solucionados no âmbito pessoal, através de uma “reforma interior”, e não através de uma transformação social). Numa narrativa, o mistério e o desconforto; noutra, a linearidade e a mensagem consoladora.

Eliminação das maiúsculas alegorizantes – No texto de Borges há várias palavras com maiúsculas que fogem às exigências da gramática normativa. Com isso, elas ganham um vigor simbólico, numa franca ironia àquela forma de organização social; não menos ironia é direcionada à ambição organizada da Ciência. O que fez Paulo Coelho? Fechou mais uma vez em seu texto as comportas da polissemia, evitando a complexidade.

Verossimilhança – Costa Lima (1984, 2009), em suas análises sobre o “controle do imaginário”, demonstrou que na modernidade a categoria *verossimilhança* constituiu,

em muitos momentos, uma forma de restrição e domesticação da literatura pelo discurso racional. Segundo Costa Lima, um dos fatores que elevam o nome de Borges a uma posição *sui generis* no cânone ocidental é a maneira como ele lida com as formas de controle ao discurso ficcional (entre elas o fantasma da verossimilhança); para o crítico brasileiro, o esteticismo borgeano, dando seqüência a um projeto literário que se inicia em Flaubert, funda um “monismo do ficcional” a partir do qual os outros saberes (Ciência, Religião, Filosofia) são submetidos ao crivo da ficção. Dessa maneira, Borges subverte, com sua literatura, o “controle do imaginário” que acompanhou a fundação e o desenvolvimento da literatura na modernidade: de controlada, a literatura passa a ser controladora dos demais discursos.

Antes que engendrar recursos para subverter a verossimilhança, Paulo Coelho corteja-a (é preciso dizer que os lances fantásticos de seus romances estão também assentados na verossimilhança porque calcados nos consabidos clichês da chamada literatura esotérica). Perceba-se, comparando os dois textos, como Coelho “limpa” seu texto de detalhes absurdos: o seu “grande mapa” não cobre, como o de Borges, o Império, mas apenas o deserto. Assim, o erro é apenas dos geógrafos, que são enforcados: os demais irão viver felizes para sempre, desde que... acreditem em si mesmos e não errem por medo de errar. Borges, ao contrário, se vale do absurdo para nos instaurar um desconforto total: é a própria forma que o Império tem de organizar o mundo que falha, ou seja, o mundo é corrompido em seu fundamento. Perceba-se a dimensão do pesadelo: nesse mundo imperial o povo não encontra nem um amparo transcendente nem um imanente, nem Deus nem a Ciência – e nas ruínas, testemunhas da ambição da Ciência, jazem “Animais” e “Mendigos”.

Ainda que tenhamos convencido algum leitor da plausibilidade da hipótese inicial – Paulo Coelho deslê Borges, e numa pauta sumamente trivial, oferecendo uma ficção consoladora, que desloca a solução de todos os problemas para a vontade individual – resta ainda uma perplexidade: como um escritor que escreve tanta trivialidade alça um sucesso que de forma alguma se restringe à massa semiletrada? (Basta lembrar que se trata de um imortal da Academia Brasileira de Letras).

Uma resposta exaustiva à indagação requereria uma ampla pesquisa de sociologia da literatura. Aqui, porém, não me parece temeroso esboçar uma explicação. E ela se assenta em dois pontos nodais, dois sintomas evidentes do mal-estar de nossa civilização pós-moderna.

O primeiro diz respeito ao estatuto da literatura na sociedade. Por um lado, a literatura não responde mais ao lugar privilegiado que ela ocupou na vida cultural de nossa sociedade, pelo menos desde a segunda metade do século XX; por outro lado, os cursos de Letras em nosso país não conseguiram instrumentalizar satisfatoriamente seus alunos para julgar o valor literário de uma obra. Abusando bastante da generalização, é possível dizer que, nas últimas décadas, a tônica dominante dos cursos de Letras migrou das abordagens imanentistas (formalismo, estilística, *new criticism*, estruturalismo, semiótica) para as culturalistas (pós-colonialismo, feminismo, *queer theory* etc). Do lado imanentista, com a notável exceção de alguns teóricos da estilística, o problema do valor era descartado como excrescência ideológica alheia à tentativa de formulação de uma teoria da literatura como ciência. Resultado: o aluno aprendeu a montar e desmontar os textos literários, mas que não o perguntasse sobre o valor literário dos textos. Na verdade, o valor do texto era estabelecido *a priori*, por professores e instituições: com isso, o aluno raramente exercitou o julgamento de valor por estímulo institucional: aceitava como bom aquilo que o seu professor lhe apresentava como bom. Naturalmente, não podemos desdenhar da imensa dificuldade que é reunir critérios plausíveis para selecionar o que seja boa literatura. Porém, o fato é que o professor universitário não precisava sequer levantar a questão: bastava oferecer ao aluno o último modelo francês de análise estrutural e ensinar a “aplicá-lo”. Quando os Estudos Culturais chegam ao Brasil, o giro hermenêutico é radical, mas o problema do valor continua no limbo. Ou melhor dizendo: para os culturalistas, o cânone é uma política de dominação da Europa Ocidental com fins de manter a hegemonia daquele espaço sobre as demais partes do mundo. Dessa forma, a política cultural assentou-se de vez na crítica literária (doravante crítica cultural); assim, a chamada grande literatura passa a ser uma “prática cultural” como qualquer outra e professores de literatura começam a escrever sobre outras formas de produção cultural, como a “literatura de banheiro”, as pichações, as letras de música popular e os gêneros narrativos televisivos.

Em resumo, um aluno formado numa faculdade de Letras no Brasil raras vezes é instrumentalizado para discernir por que, por exemplo, os textos de Jorge Luis Borges são esteticamente superiores aos de Paulo Coelho. Se eles aprenderam tal discernimento, dificilmente devem às faculdades. Soma-se a isto o fato de que essa forma de distinção entre alta literatura e literatura de entretenimento é hoje altamente reprovada como elitista pelos Estudos Culturais.

O outro fator que explica, em parte, o sucesso de Paulo Coelho é a ascensão da auto-ajuda. Francisco Rüdiger (1996), na obra pioneira *Literatura de auto-ajuda e individualismo*, considera a ascensão do discurso da auto-ajuda fruto de uma “tentativa de articular [...] uma resposta *interior* à transformação das necessidades metafísicas em problema *privado*, verificada em nossa civilização” (p. 143). Esta privatização das necessidades transcendentais que a literatura de auto-ajuda promove faz dela uma espécie de baixo gnosticismo, no qual se divisa a presença de um deus interior que estimule no sujeito o auto-cultivo e auto-aprimoramento guiado por um ideal de perfectibilidade do *self* (que conduza, inclusive, à ascensão social). O mesmo Rüdiger propõe três paradigmas para a auto-ajuda no século XX: o relato místico, o relato egoísta e o relato ascético. Naturalmente, Paulo Coelho afina-se com a vertente do relato místico, em que, segundo Rüdiger (1996), a condenação da busca desenfreada pelo dinheiro vem agregada com a idéia de que “a verdadeira riqueza que podemos possuir é na realidade outra e encontra-se na capacidade de transformarmos nosso eu inferior e comungarmos, de maneira consciente e pessoal, com a inteligência infinita que rege o universo” (p. 146). O irônico é que este relato anti-materialista vende bastante.

O arquétipo central da literatura de Paulo Coelho, não por acaso, é o da jornada espiritual: em seu romance *O Aleph*, por exemplo, o narrador, rico e adorado, empreende uma viagem de purificação, a fim de renovar-se espiritualmente da existência reificada que o sucesso lhe impôs. Uma pessoa de sucesso que grita contra a futilidade da aclamação pública; um rico que protesta contra a força corruptora do dinheiro; um cidadão do mundo para quem a beleza e os prazeres que as grandes cidades oferecem são um nada comparados à sabedoria milenar de gurus e xamãs que habitam florestas, desertos e cavernas: eis um discurso consolador dos mais irresistíveis, especialmente para certa classe média urbana, que sabe na pele que o conforto material não é tudo.

Não por acaso também, o estilo é aforismático e o gênero raramente se afasta da parábola de tom semi-biográfico. Se em Borges a inserção de si próprio como personagem servia como elemento de estranhamento e meio de minar a estabilidade do que se toma por realidade (veja-se, por exemplo, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”), em Coelho tal estratégia gera um clima de maior cumplicidade com o leitor, na medida em que confere maior autenticidade ao que é narrado.

Por fim, minha última pergunta: por que Paulo Coelho escolhe Jorge Luis Borges como interlocutor? Coelho ama o relato linear e espiritualizado, mas nem a maior boa vontade do mundo pode atestar que estas sejam as qualidades centrais de Borges. Ao contrário, o escritor argentino valia-se freqüentemente de doutrinas místicas para fins estéticos; costumava dizer que a metafísica é um ramo da literatura fantástica e que uma das maiores personagens da literatura universal era o Deus presente na obra de São Tomás de Aquino. Suas narrativas mantêm, sem dúvida, reminiscências do conto oral – linear, mítico – mas são atravessadas por uma consciência auto-reflexiva quase exasperante e um forte pendor intertextual. Enfim, a literatura borgeana constitui-se sob a égide da reflexão e da autoconsciência.

Sendo assim, se não quisermos impingir a Paulo Coelho a pecha de mau leitor, temos que pensar a apropriação mística e parabólica que ele faz de contos borgeanos como “O Zahir” e “O Aleph” constitui um processo consciente de desleitura que Harold Bloom (2002) denominou *clinamen*, isto é, o desvio criativo com finalidades corretivas. Mas que correção seria esta? Sem dúvida, aquela que domestica o pensamento mais sutil, que apara as arestas da complexidade e que troca as visões pesadelosas sobre o homem que Borges engendra pela busca de uma reintegração do homem ao Cosmos por meio da introspecção e de uma espiritualidade mista.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa-Portugal: Relógio d'água, 1991.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas I*. São Paulo: Globo, 1998.

_____. *Obras Completas II*. São Paulo: Globo, 1999.

COELHO, Paulo. "O grande mapa". In: *Academia Brasileira de Letras*. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/>>. Acesso em 31 out. 2010.

_____. *O Aleph*. São Paulo: Sextante, 2010.

COSTA LIMA, Luiz. *O Controle do Imaginário: razão e imaginário no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2004.

LACQUE-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. "A exigência fragmentária". In: *Terceira Margem*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. UFRJ-Rio de Janeiro, ano IX, n.º 10, p. 67-94.

RÜDIGER, Francisco. *Literatura de auto-ajuda e individualismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1996.

SANT'ANNA, Marco Antônio Domingues. *A Parábola*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras, 322p. Tese (Doutorado), Universidade Estadual Paulista, 1998.

VEJA. "Chega de mágica. Menos mago e mais interessado em prestígio, Paulo Coelho diz que telepatia é 'sacal' e se proclama de vanguarda". In: *Veja*, edição 1.714 - 22 de agosto de 2001. Disponível online no seguinte endereço: <<http://veja.abril.com.br/220801/entrevista.html>>. Acesso em 31 out. 2010.

Wanderson Lima é poeta, ensaísta e professor de literatura na Universidade Estadual do Piauí (UESPI).