

# TRADIÇÃO E RUPTURA EM *A HORA VAGABUNDA*: UMA LEITURA HIPERTEXTUAL

Marcelo Antunes NEVES

Mestre em Letras: Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Montes Claros (PPGL/ UNIMONTES)  
E-mail: marceloantunes@yahoo.com

## **Resumo**

*A hora vagabunda* é o título de um curta-metragem dirigido pelo cineasta mineiro Rafael Conde. O filme narra um dia no cotidiano de um jovem cineasta da cidade de Belo Horizonte. Esse enredo, no entanto, parece funcionar como pretexto para a feitura de uma rede formada por vários discursos, através dos quais o curta-metragem estabelece um diálogo crítico e também bem humorado com a tradição literária e com a cultura mineiras. Em vista desse entrelaçamento discursivo, imagético, repleto de alusões e citações – por conta, enfim, do caráter eminentemente multirreferencial do filme, pretendemos mostrar como *A hora vagabunda* permite ser “lido” numa perspectiva hipertextual.

## **Palavras-chave**

tradição; ruptura; mineiridade; teoria de redes; hipertexto.

**A** *hora vagabunda* é o título de um curta-metragem filmado no ano de 1997, em Belo Horizonte, com roteiro e direção do cineasta mineiro Rafael Conde, professor de cinema da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A sinopse do filme, pelo menos de início, é bastante simples: trata-se de narrar um dia no cotidiano de André, jovem cineasta da capital mineira. Em seguida surgirão outros personagens, dentre os quais se destacam Márcia e Luiz, amigos de André. Por sua aparente simplicidade, pode ser que num primeiro momento esta sinopse não desperte a curiosidade do espectador. Aos poucos, no entanto, essa apatia vai sendo desmentida; é quando o roteiro do filme começa então a tecer uma espécie de argumento multidimensional em que vários elementos, à primeira vista tão diferentes e independentes, passam a estabelecer pontos de contato uns com os outros, quase sempre de uma forma insuspeitada e por isso mesmo instigante. Cada elemento que aparece no filme é importante: dada a sua limitada duração, o curta-metragem condensa muitas informações (numa livre comparação entre cinema e literatura, pode-se dizer que o curta está para a crônica, assim como o longa-metragem está para o romance). Assim, cada um dos elementos presentes em *A hora vagabunda*, além de possuir sua própria camada de significados, funciona também como uma ponte, isto é, uma possibilidade de ligação, vínculo ou relação com um novo símbolo que, por sua vez, apontará na direção de outras camadas de significados e, assim, convidará o leitor-espectador a ampliar a sua rede simbólica. Certamente esse enredamento ou entrelaçamento de dados nunca é entregue já pronto àquele que chamamos de leitor-espectador; assim, no processo de recepção estética, inicialmente aquela rede de significados ou de camadas de significações mostrar-se-á em seu aspecto *virtual*, isto é, como pura *possibilidade*. Em *A hora vagabunda*, a possibilidade (ou potencialidade, ou virtualidade) de formação daquela rede é um convite lançado a todo instante, mas que necessita, evidentemente, da recepção e da realização por parte do espectador.

Nessa perspectiva (que é *hipertextual*, como teremos oportunidade de discutir adiante), que tipo de vínculo poderia ser estabelecido entre alguns dos elementos presentes no curta-metragem – como, por exemplo, a cidade de *Belo Horizonte*; as datas de 1897, 1920 e 1997; o *cinema*; *Carlos Drummond de Andrade*; o *Viaduto Santa Tereza*; as cidades *Rio de Janeiro* e *São Paulo*, os conceitos de *tradição* e *ruptura*, a questão da *mineiridade*, dentre várias outras referências e alusões?

O primeiro passo no percurso pela tessitura desta rede diz respeito, portanto, à definição do conceito de *hipertexto*. Diversos são os autores que discutem essa temática e que lidam com outros conceitos correlacionados com o de hipertexto; é o caso, por exemplo, das *teorias de rede*, juntamente com o conceito de *virtualidade*, *ciberespaço*, *cibercultura*, *hipermídia*, etc. De uma forma ou de outra, esses conceitos mantêm entre si um ponto de convergência, ao adotarem uma perspectiva reticular em relação à produção de conhecimento

e ao armazenamento de informações, põem em jogo a linearidade, a autoridade e a hierarquia na relação de produção do conhecimento. Ora, numa rede não faz mais sentido se falar em linearidade, mas em circularidade; da mesma forma, o destaque não incide sobre o indivíduo especificamente (personalismo), mas propõe uma abertura para uma construção coletiva; por fim, numa perspectiva em rede, a verticalidade inerente à noção de hierarquia também é posta em discussão, pois a mesma contradiria a horizontalidade que deve ser a marca fundamental da produção coletiva de conhecimento. Em se tratando do objetivo específico deste nosso artigo, qual seja, realizar uma leitura hipertextual do curta-metragem *A hora vagabunda*, efetuou-se um recorte conceitual e bibliográfico bastante preciso. Deste modo, a referência teórica básica é o pensamento de Pierre Lévy, todo ele centrado numa discussão a respeito da interação entre *internet* e *sociedade*. Ademais, é a partir deste autor que buscaremos o próprio conceito de hipertexto. Na obra de Lévy, o contexto no qual se insere a noção de hipertexto é o universo digital e virtual conhecido pelo nome de “ciberespaço”, universo este que engendra a chamada cibercultura. De acordo com aquele autor, na obra intitulada *Cibercultura*,

O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo específica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (1999, p.17.)

É inegável que esse contexto, o ciberespaço, criado a partir do surgimento da Rede Mundial de Computadores (tradução aproximada da expressão inglesa *World Wide Web*), representa claramente uma transformação cultural de amplo alcance. De forma geral, podemos dizer que o ponto em que essa transformação se dá com maior força é aquele que diz respeito às formas de arquivamento (ou armazenamento) de informação. Nesse ponto reside uma das características basilares da internet, compreendida aqui como uma espécie de banco de dados de dimensões globais, em total interação e gerado pela relação entre as várias máquinas espalhadas pela rede mundial. Destarte, a internet torna-se um arquivo nunca antes previsto pelo homem; e essa nova forma de organização, armazenamento (arquivamento) e acesso à informação representa, evidentemente, uma nova marca na cultura e no universo simbólico da humanidade. A esse respeito, escreve o filósofo Jacques Derrida, em sua obra *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, que “não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquivava da mesma maneira” (2001, p.31). Logo, não é difícil se dar conta de que a formação do ciberespaço e o surgimento da cibercultura representam duas marcas profundas não apenas na estrutura material referente aos arquivos, mas também na própria estrutura simbólica

do homem, isto é, a forma como este lida com o acesso à informação e o seu modo de produzir conhecimento.

Um dos elementos fundamentais pertinentes a esse processo é, como já adiantamos, o conceito de *hipertexto*. De acordo com Pierre Lévy,

A forma mais simples de abordagem do hipertexto é descrevê-lo, em oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede. O hipertexto é constituído por nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais etc.) e por links entre esses nós, referências, notas, ponteiros, “botões” indicando a passagem de um nó a outro. (1999, p.55-56)

Vale ressaltar que a dinâmica do hipertexto digital, embora surgida no contexto da *web*, é calcada num movimento hipertextual que lhe antecede em vários séculos. Dessa forma, podemos pensar outros espaços de arquivamento, anteriores à internet, e que mesmo assim apresentam uma relação dialogal e reticular para com a informação. É o caso, por exemplo, dos sistemas de catálogo e de arquivamento das bibliotecas; dos dicionários, nos quais um verbete pode remeter a vários outros, e assim sucessivamente; e é o caso, também, de uma das revoluções culturais e bibliográficas da Modernidade, a Enciclopédia. Todos esses exemplos possibilitam, de um modo ou de outro, a formação de uma rede, isto é, um percurso de leitura não-linear e, logo, hipertextual. A diferença, em relação à internet, é que apenas a partir do ciberespaço se presenciará o surgimento de dois “dispositivos informacionais” inéditos: o *mundo virtual* e a *informação em fluxo* (cf. LEVY, 1999, p.62) – o primeiro diz respeito à realidade imaterial engendrada pela internet; o segundo, por sua vez, refere-se à dinâmica que acompanha o tipo de disposição, armazenamento e acesso à informação nesse novo espaço.

Para tentar realizar uma leitura hipertextual do curta-metragem de Rafael Conde, gostaríamos de pôr em destaque uma passagem da obra de Pierre Lévy, na qual aparece uma possível definição de hipertexto como “*um espaço de percurso para leituras possíveis*” (LÉVY, 1999, p. 57, grifo meu). Essa definição tem a vantagem de ampliar a noção de hipertexto, retirando-a de seu lugar específico (o ciberespaço) e colocando-a à disposição do pesquisador para outras (re)leituras, de modo que o conceito possa ser aplicado em novos espaços de significação. Apostando nessa possibilidade, propomos a hipótese de que o curta-metragem *A hora vagabunda* possa ser visto como um hipertexto. Esta nossa hipótese é amparada pela própria abertura que Pierre Lévy nos dá ao definir o hipertexto. Na obra *As tecnologias da inteligência*, Lévy pontua:

A estrutura do hipertexto não dá conta somente da comunicação. Os processos sociotécnicos, sobretudo, também têm uma forma hipertextual, assim como vários outros fenômenos. *O hipertexto é talvez uma metáfora válida para todas as esferas da realidade em que significações estejam em jogo.* (1993, p.25, grifo meu)

De fato, a pluralidade de discursos e/ou “mídias” que se encontram e que se inter-relacionam no decorrer do filme fazem da própria obra cinematográfica uma espécie de hipertexto (ou hiper-mídia). Em suas várias camadas de significantes e significados, esse filme-hipertexto reúne aquela diversidade de vozes, tradições, gerações, textos, lugares, monumentos (ícones), inserindo todos eles em um movimento multirreferencial que é característico de uma relação hipertextual. Como vimos, com base no pensamento de Pierre Lévy, esse movimento é disposto reticularmente, e os vários “nós” que essa rede potencializa funcionam, por sua vez, como “pretexto” para o surgimento ou ligação de novas redes.

*A hora vagabunda* trata de um dia no cotidiano de André, jovem cineasta da cidade de Belo Horizonte, e das dificuldades que ele enfrenta, juntamente com seus amigos Márcia e Luiz, em seguir adiante com o desejo de fazer cinema. Num primeiro momento, ao tratar da própria arte do cinema, o curta-metragem apresenta um caráter metadiscursivo. Nesse percurso, o filme apresenta uma intertextualidade com outras artes e com outros discursos: assim, aos poucos se percebe a presença da tradição literária, especialmente da literatura mineira, e também o diálogo com outras mídias, além do próprio cinema, tais como a música popular, o rádio, o *bip* e as revistas em quadrinhos. De acordo com uma das seis características do hipertexto, o *princípio de mobilidade dos centros*<sup>1</sup>, pode-se afirmar que o conceito de *tradição*, ainda que não seja um centro estático e absoluto, representa um lugar de destaque e, de fato, parece ocupar uma centralidade – ou, para usar um termo mais pertinente ao pleco conceitual da cibercultura, diríamos que no filme o conceito de *tradição* é um dos principais “nós” ou “pontos de interseção” daquela rede. Com efeito, o curta-metragem estabelece um diálogo crítico e também bem-humorado com a tradição literária e com a cultura mineiras. A entrada para esse diálogo com a tradição literária mineira é o poeta Carlos Drummond de Andrade, referência que se instaura logo no título do filme e que se torna ainda mais explícita no decorrer do enredo. A expressão “hora vagabunda”, que alude ao cinema, surgiu de um dos versos do poema “Uma hora e mais outra”, de Drummond, em que se lê: “não a do cinema / hora vagabunda / onde se compensa, / rosa em tecnicolor, / a falta de amor, / a falta de amor, / A FALTA DE AMOR” (DRUMMOND, 1989, p.38). Drummond, portanto, é um ponto de partida possível para a rede que aos poucos será formada. A partir dessa referência – ou desse *link* –, a “navegação” se inicia e o curta-metragem começa a ganhar os contornos de um hipertexto.

No filme, o avô de André (personagem principal) trabalhava com fotografia e, tão logo pôde, comprou uma câmera de cinema, passando a se dedicar a filmagens. Isso acontecia em meados da década de 1920, na cidade de Belo Horizonte. Ora,

---

<sup>1</sup> São estas as outras cinco características do hipertexto, segundo Lévy: “Princípio de metamorfose, princípio de heterogeneidade, princípio de multiplicidade e de encaixe das escalas, princípio de exterioridade, princípio de topologia.” (LÉVY, 1993, p. 25-26)

1920 é o decênio que marca toda uma geração de jovens escritores mineiros na qual se destaca o poeta Carlos Drummond de Andrade. Geração essa, da qual também fizeram parte escritores como Cyro dos Anjos, Pedro Nava, Afonso Arinos, o poeta Emílio Moura, dentre outros. O grupo encabeçado por Drummond teria uma influência muito forte sobre os jovens escritores mineiros de diversas gerações posteriores. Não é por acaso, portanto, que, no filme, uma das primeiras falas de André, narrada em *off*, seja: “Duas coisas não me saem da cabeça no momento: o tapa que levei de uma doida na rua, e aquele poema do Drummond, que diz: ‘Se eu morrer, morre comigo uma forma de ver’”. Também numa das primeiras cenas, na “Rádio Bip”, uma das mensagens enviadas por um cliente é justamente um verso do poeta itabirano: “Amor é o que se aprende no limite...”, e que aparece no curta-metragem como sendo de um (quase) insuspeitado “Carlos”. Nesse ínterim, há outro elemento que potencializa ainda mais essa rede que começa a ser configurada, e que é capaz de interligar vários indivíduos de gerações diversas: o Viaduto Santa Tereza. Em certo sentido, a arquitetura arrojada do viaduto e, de forma geral, a arquitetura da capital mineira, pode ser vista como uma reverência à *cidade* – ou seja, a cidade como símbolo da modernidade, símbolo do progresso, do avanço (vale lembrar que o avô do personagem André trabalhava na construção de pontes, no início do século XX, ou seja, período em que Belo Horizonte acabara de ser inaugurada. Essa referência, que não é de modo algum gratuita, vem justamente alimentar o movimento reticular que aqui se discute). Por outro lado, contrastando com essa arquitetura moderna, está o tradicionalismo arraigado no *ethos* mineiro. Aliás, esse parece ser o cerne da questão apresentada em *A hora vagabunda*, isto é, a inquietação, o tédio e a insatisfação das jovens gerações de Minas Gerais para com a cultura fortemente apegada à tradição. A “modernidade” incrustada no concreto não parece ter conseguido ultrapassá-lo para vir incrustar-se também no tradicionalismo mineiro, implodindo-o. Numa das cenas mais emblemáticas do filme, os três amigos André, Márcia e Luiz, sobem em um dos arcos do viaduto Santa Tereza e, de lá de cima, observando a cidade, compartilham suas angústias:

(Márcia): — Nó! A gente tá balançando muito. Vamos descer?

(André): — Na época do Drummond não devia balançar tanto, tinha menos trânsito...

(Luiz): — Mas no Japão treme mais, meu chapa, pode crer!

(André): — Em breve aqui não vai tremer mais...

(Luiz): — Tem que explodir, cara. Belo Horizonte é passagem. Cidade-dormitório. O papo aqui é o seguinte: cê chega, pede um ovo empanado na rodoviária, e dá no pé.

(André): — A partir de hoje não tem mais viaduto!

(Márcia): — Ninguém passa!

(Luiz): — Tem que explodir, cara. Tem que explodir tudo!

Explodir o viaduto Santa Tereza pode ser visto como uma atitude *non-sense*, porém representa também o desejo de modificar a tradição, o desejo de imprimir movimento a uma realidade estagnada. A irreverência e o desejo de

revolução presente nos jovens André, Márcia e Luiz, é um atitude que os aproxima dos jovens escritores da geração belo-horizontina da década de 1920. Outro traço marcante no curta-metragem é o uso do humor, da ironia, enfim, um trabalho com a linguagem como forma de crítica e contestação. Uma breve leitura da obra *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*, do jornalista Humberto Werneck, permite-nos perceber que este inusitado costume de subir num dos arcos do viaduto é algo fortemente inscrito na história literária e na boemia da capital mineira. A insatisfação para com a vida pacata e tradicionalista de Belo Horizonte (e de Minas Gerais em geral) é um sentimento presente desde as primeiras gerações, no início do século XX. No curta-metragem de Rafael Conde, o narrador chega a comentar sobre o centenário da cidade de Belo Horizonte, eleita a “capital do século” (o filme foi gravado no ano de 1997, exatamente o ano em que a cidade comemorou cem anos de sua inauguração, em 1897, quando ainda se chamava Cidade de Minas; somente a partir de 1901 é que adquiriria o nome que conhecemos hoje). Segundo Humberto Werneck, “com seus vinte anos, que coincidiam com os vinte do século, a capital de Minas encarnava ao mesmo tempo a modernidade e a tradição. O atraso e a vanguarda. Emaranhava-se em contradições e paradoxos” (1992, p. 33). Sobre esse contexto, ainda na referida obra do jornalista mineiro, há um capítulo de título sugestivo: “Do alto de um viaduto” – nele, o autor relata as peripécias da jovem geração de 1920, uma dentre elas já conhecida por nós:

Tornou-se ainda mais célebre o alpinismo urbano posto em moda por Carlos Drummond de Andrade, que, ao voltar para casa, no bairro Floresta, tarde da noite, no final dos anos 30, às vezes escalava um dos arcos do recém-construído viaduto de Santa Tereza (...). Vinte anos depois, a chamada geração de 45, que não admirava apenas as façanhas literárias do poeta, tratou de imitar, ritualmente, as escaladas noturnas no viaduto. Agora, eram Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino que subiam e desciam, correndo, pela estreita faixa de cimento (...). Também na geração Suplemento, nos anos 60, houve quem procurasse atingir, se não os cumes da arte literária, pelo menos o alto do viaduto. (WERNECK, 1992, p. 46)

Portanto, o que a um leitor-espectador menos atento poderia parecer meramente um evento *nonsense* criado por Rafael Conde na intenção de causar um efeito artístico-dramático no filme, agora vemos que se trata de uma cena realmente emblemática, espécie de *link* que interliga vários jovens escritores, dispersos pela vasta rede da história literária de Minas Gerais. Os personagens do curta-metragem são perpassados por um dilaceramento interior com relação à tradição e ao lugar de origem, dilema que se configura entre dois termos: *permanência x evasão, imobilidade x movimento*. Em outras palavras, é uma relação de “amor e ódio” aquela que se estabelece entre os personagens de *A hora vagabunda* e a cidade de Belo Horizonte. Numa das cenas, Luiz, um dos

três amigos, sentado nos degraus de uma escadaria do centro da cidade, desabafa: “– Eu vou embora, tá decidido.” Podemos interpretar essa atitude do personagem como um desejo de romper com os valores instaurados. Esse desejo de ruptura é uma das características da Modernidade. Em sua obra *Os filhos do barro*, Octavio Paz reflete sobre a relação entre *modernidade e tradição*, e assinala que “a modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade” (1984, p.18). Essa passagem do texto de Octavio Paz explicita aquele movimento dialético inerente à ideia de tradição, movimento este no qual convivem *continuidades e rupturas*. Isso é bem perceptível na cena dos três personagens escalando um dos arcos do viaduto: de um lado, a atitude contestadora, o desejo de questionar a tradição, negar a cidade, duvidar até mesmo da própria modernidade; do outro lado, como vimos, é uma cena que, numa perspectiva hipertextual ou reticular, remete-nos a, pelo menos, três gerações de jovens rebeldes, ansiosos por liberdade, dando continuidade a um ato iniciado (ou consagrado) por ninguém menos que o circunspecto e telúrico Carlos Drummond de Andrade.

Antes da “explosão” do viaduto Santa Tereza, que será filmada por André e sua equipe formada pelos amigos, ocorre a encenação de uma espécie de “discurso pré-explosão”, que cuidamos em transcrever aqui:

— Gostaria de não me esquecer da grande tradição desta cidade de apoiar projetos audaciosos. Isto na área de cultura, saneamento, esporte e turismo. Esta cidade, mais que todas as outras, tem uma vocação vanguardista, e, por que não dizer – ou falar –, *vanguardista*?!

Nesse “discurso”, destacam-se pelo menos três pontos: I. A saudação à cidade, como símbolo do progresso; II. A presença da vanguarda, como símbolo da modernidade; III. O tom irônico e irreverente ao lidar com essa tradição, como se pode perceber na expressão “vanguardista”. O curta-metragem termina com uma cena bastante criativa e significativa: momentos antes da explosão do viaduto Santa Tereza, o rolo de filme acaba, impossibilitando a equipe de dar prosseguimento à filmagem. Nesse momento, a tela fica completamente branca, e, então, ouve-se apenas um estrondo, seguido por barulhos de concreto sendo estilhaçado. Por fim, a voz do radialista comenta, em *off*, que ouvira “uns estrondo aí”, e convoca quem saiba a dar uma explicação a respeito de um clarão que muitos avistaram próximo ao Parque Municipal. Esse desfecho, que joga com a ambiguidade, parece ser uma metáfora possível para essa reflexão sobre a tradição, a partir de uma perspectiva hipertextual-reticular. A tradição não se forma a partir de um único elemento, mas sim a partir de uma produção coletiva de símbolos, saberes, valores, etc. Assim, a partir do instante em que se reconhece a formação dessa rede (modernamente, a tradição deve ser vista como uma rede e não como uma hierarquia), compreende-se também

que é preciso o concurso de várias “explosões” aqui e ali, realizadas coletivamente, para alterar o curso da tradição. Nem toda transgressão implicará sempre numa total negação de todos os valores consagrados. Conforme pontua Hans-Georg Gadamer, em uma passagem na qual o filósofo alemão discute as nuances dessa relação em torno do conceito de tradição: “Quando a vida sofre suas transformações mais tumultuadas, como em tempos revolucionários, em meio à suposta mudança de todas as coisas conserva-se muito mais do que era antigo do que se poderia crer, integrando-se com o novo numa nova forma de validade.” (1999, p.423)

Portanto, veremos que a dinâmica própria da transgressão, movimento este já previsto quando compreendemos o conceito de *tradição* a partir de uma perspectiva filosófica (ou dialética) que acompanha o conceito de *hipertexto*, proposto por Pierre Lévy, implica sempre uma espécie de releitura, na qual antigos valores são revisitados, alguns descartados – e outros, ainda, propostos com o frescor da novidade transgressora. ☒

#### NEVES, M. A. TRADITION AND RUPTURE IN “A HORA VAGABUNDA”: A HIPERTEXTUAL READING

##### **Abstract**

*A hora vagabunda is the title of a short-film directed by Rafael Conde, a film maker from Minas Gerais. The film shows a day in the life of a young film maker in the city of Belo Horizonte. This plot, however, seems to work only as a pretext to the formation of a network made by several speeches, through those ones the film establish a critic and spirituous dialog between literary tradition and the culture of Minas Gerais. Within this network, an imagetive one, full of allusions and quotations, we intend to show how the film A hora vagabunda can be “read” in a hypertextual perspective.*

##### **Keywords**

*tradition; rupture; mineiridade; theory of networks; hypertext.*

#### **REFERÊNCIAS**

*A hora vagabunda* (curta metragem). Direção e roteiro: Rafael Conde. Belo Horizonte: Filmegraph, 1998. 1 DVD (17 min), som, em cores.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Ed. Círculo do Livro, 1989.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – Uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2001.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer, Ênio Paulo Giachini (Revisor). 3. ed. Petrópolis:

Ed. Vozes, 1999.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: *Os filhos do barro – Do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984, p. 15-29.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.