abralic
XIV Congresso Internacional
Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias
ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

ENTRE OS ANÉIS DE SATURNO: LITERATURA ENQUANTO INSISTÊNCIA

Gustavo Moura Bragança (UFSJ/ Bolsista PNPD/Capes)

RESUMO: O presente trabalho procura, entre leituras diversas de trechos de obras de autores diversos (e, por vezes, distantes), imagens ou cenas – enfaticamente duas extraídas de prosas do autor alemão W.G. Sebald – para fundamentar uma discussão sobre o lugar e/ou o papel, na contemporaneidade, da literatura – em sentido amplo, incorporando o fazer literário, a recepção crítica e outras vias de circulação da literatura –, enfrentando a insistência da indagação (e da ausência de resposta definitiva) a respeito de "o que é a literatura". Propõe-se como problema e, concomitantemente, como potência (abertura de possibilidades), o reconhecimento da literatura no gesto mesmo de se insistir com a literatura. Insistir diante da possibilidade de se negar ou de se silenciar o discurso e a prática literárias; insistir com a literatura ainda que o seu fazer (ou seus fazeres, incluindo aí a leitura mundana ou acadêmica, assim como a escrita em suas faces crítica e teórica) aponte para a ausência de seu ser ou de seu objeto (pois não se sabe bem o que é nem qual seria propriamente o objeto da literatura); partindo destas perspectivas, desenhou-se uma aproximação produtiva entre literatura e melancolia (ou figurações da melancolia, destacando-se a perspectiva freudiana apropriada por Giorgio Agamben), tendo como ponto de partida e de chegada a imagem do escritor isolado perante a tarefa da escrita.

Palavras-chave: Literatura. Contemporaneidade. Melancolia.

Escrevo este texto primeiramente como leitor – é através de algumas leituras recolhidas arbitrariamente dentre minhas leituras que conduzo algumas indagações sobre a literatura, sobre a possibilidade da literatura. Entre os textos, algumas imagens, alguma cenas se destacam como chaves de minha argumentação – cenas extraídas daquelas leituras ou da memória das minhas leituras. A primeira cena que move este trabalho é a de um escritor em seu leito hospitalar cuja escrita (da obra que lemos) nasce ("pelo menos em pensamento", como nos escreve o narrador) do "estado de quase total imobilidade" ao qual seria lançado o narrador (implicitamente identificado ao autor) após uma peregrinação a partir da qual se misturavam, entre seus sentimentos, o prazer da "bela liberdade de movimento" e o "paralisante horror que me atacara de várias formas diante dos rastros de destruição" (SEBALD, 2002, p.13). Encontramos aí a impossibilidade de movimento, a inação e o isolamento, como origem do gesto da

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

escrita; e o cenário da ruína, da destruição, do desespero, como terreno de emergência de sua literatura.

Sigamos à segunda cena que move este ensaio breve de escrita: é a cena de um escritor (novamente um escritor é o personagem) cuja escritura se realiza em seu fracasso, reconhecendo na rasura e, sobretudo, no que abandona pelos caminhos de seus esforços sua *verdadeira* obra. A obra *de fato*, isto é, a obra publicável (eventualmente publicada – e que nos é legada, aos leitores) expõe-se como rastro ou resto da obra impossível – como testemunho daquilo que não se realizou ou se realizou enquanto sobra de um esforço, quiçá excreção ou dejeto; cena de um escritor que se reconhece como uma espécie de duplo de um de seus protagonistas – este, um artífice de outra arte, a pintura, um pintor cuja obra verdadeira não é aquilo que se adere à tela, mas o que escapa daquela superfície ou campo de batalha e escorre como lava ao chão de seu ateliê ou espalhando-se como fuligem ou orvalho entre os objetos e as paredes.

Duas imagens ou cenas roubadas da obra relativamente breve do escritor alemão W.G. Sebald (falecido em 2001), cuja literatura é frequentemente reconhecida sob os emblemas do luto e da melancolia. A literatura de Sebald e, se já pudermos fazer esta derivação, a literatura como um todo seria, porventura, o esforço árduo ou o fardo de se buscar a realização de um objeto cuja única pertinência se encontraria no testemunho sincero de sua impossibilidade, de sua irrealização; a literatura desenha-se, entre estas cenas, como um gesto da ordem da busca – da busca melancólica pelo objeto *perdido* ou *inacessível*. A busca compreendida, assim, apoiado nas palavras de Agamben nos ensaios de *Estâncias* (2007), como afirmação da inacessibilidade do objeto de desejo (sendo este a própria literatura) ou de afirmação do objeto literário por sua inapreensibilidade.

A literatura (seu conceito), como nos atestam diversos volumes de teoria, recusa-se a ser *definida*; recusa-se a ser definida em seu ser ou mesmo por seu objeto. Se a questão insistente e incontornável "que é a literatura", eventualmente derivada a outras questões pungentes, não se deixa responder propriamente ou se a resposta é sempre postergada ou precária, provisória, qual é a pertinência, não apenas da crítica ou da

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

teoria, mas da própria literatura, do próprio fazer literário? Seria a literatura, dessa perspectiva, uma face da melancolia ou uma dentre as faces melancólicas do estar-no-mundo, do viver *o* mundo ou *no* mundo? Seria a literatura (e, talvez, toda a prática humana que identificamos como *arte* – exemplarmente, na cena do ato criador: o artista solitário diante do aparente vazio ou do informe, do papel, da tela, mas também diante da rocha bruta, do corte da árvore, do corpo em repouso, ou do silêncio indistinto na aparente desarmonia de qualquer ruído ou rumor) – seria, assim, a literatura uma afirmação melancólica – e incontornável – da distância entre a palavra e a vida ou entre a palavra e a própria linguagem (a própria palavra)? Escrever, desse modo, não seria, então, mais do que a afirmação (por dentro ou pelas entranhas da própria linguagem) de sua íntima impossibilidade, isto é, da impossibilidade da própria escrita (não de seu gesto, não do ato de escrever, mas de seu efeito, de seu desdobramento), compreendida, então, a escrita literária, sobretudo, como aquela marca ou testemunho material (diria, experimental) da impossibilidade inscrita na própria vida (em sua ausência de sentido).

Entretanto, *vivemos*... E *escrevemos*... Como compreender esta nossa *insistência*? Como compreender a insistência quase intragável e certamente dolorosa inscrita, por exemplo – entre inumeráveis exemplos possíveis, mas escolho os meus –, em um Pedro Nava ou um Thomas Bernhard? Trata-se, nesta evocação (arbitrária, sim, a partir da minha biblioteca particular), entre um médico e um enfermo, de reconhecer, como ambos, a *doença* da escrita (mas, também, a escrita como cura, como purgação); de reconhecer, como ambos, a intimidade da escrita com a morte, mas também com a febre (com a paixão, com o devaneio, com a obsessão)? Entre as páginas derradeiras do inacabado sétimo volume de suas memórias, intitulado *Cera das Almas* (2006), já então ironicamente travestido o autor-narrador como o primo-amigo José Egon Barros da Cunha, entre as últimas folhas crivadas com suas palavras, o memorialista Pedro Nava se desenharia amargamente, acidamente, violentamente, como aquele sujeito curvado (e o projeto das memórias já pesava por quase vinte anos sobre suas costas) a pelear diante da escrivaninha à luz da janela aberta para a Glória e além: o Aterro, a Guanabara e as formas e as curvas em silhuetas de Niterói a desenhar-lhe um jovem corpo masculino; enquanto ele, envelhecido, se reconheceria cada vez mais parecido em imagem e

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

presença com a morte (percebendo, nas manchas e texturas e falências de seu corpo o beirar da fisionomia de um cadáver); a morte que, enquanto médico e memorialista, entre as duas beiras de sua vida, entre suas duas faces, Nava e seu duplo literário conheceriam e descreveriam tão bem. Ao fim do percurso de sua escrita, o tempo que *urgia* entre as notas manuscritas de seu *Baú dos Ossos* – referindo-me a uma anotação encontrada entre seus originais no arquivo literário da Fundação Casa da Rui Barbosa –, aquele tempo urgente agora parece esmagar concretamente seu corpo e suas palavras.

Seis volumes e incontáveis páginas depois, Nava não é mais o "pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais" que se apresentava nas linhas iniciais de seu volume primeiro de memórias, *Baú de Ossos* (1999), mas um restolho humano desfeito em

> um pobre-diabo de madurão escroto... E todo dolorido de cada centímetro de carne e cada centímetro quadrado de pele. Eu sou uma equimose de sete arrobas... Vamos. Levanta e segue gemendo... Vai te desinfetar na umbela do sol mais ardente de cada dia, vai te lavar das sânies de teu espírito coisa mais imunda, senhores...! (NAVA, 2006, p.30-31)

Sem querer fazer das quase quarenta páginas datiloscritas e manuscritas que nos restaram de (ou que são, na verdade, todo o seu) *Cera das Almas* uma efetiva carta de despedida, um anúncio de seu suicídio, devemos aceitar que a morte vindoura de Nava se contamina nas páginas do volume inacabado através do gesto consciente ou irrefletido de *interrupção*: não há outras palavras depois daquelas (ao menos em suas memórias). A morte (aparentemente voluntária) inaugura seu silêncio. E se entre as palavras derradeiras encontramos a exposição um tanto amarga do espaço, do ofício e do corpo do escritor – e se estas palavras reverberam outras palavras do mesmo autor em outros volumes de suas memórias ao indagar-se, desde o primeiro de seus volumes, sobre a própria pertinência e efetiva possibilidade de execução de seu grandioso projeto literário – podemos especular estas palavras finais (ou entre estas) a marca insistente da afirmação crítica (e autocrítica) de sua literatura (ou da literatura) como o debater-se (sem o desespero de um afogado, mas com um vibrar de inquietude, de desassossego, de ansiosa melancolia ou desesperançada utopia) diante de seu fardo: como escrever contra a morte (ou contra o tempo ao lado da morte)? Por outro lado, para Nava (e para tantos,

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

se não todos) a questão da literatura é também: como escrever ao lado dos outros, como escrever a si ao lado dos outros, como um entre outros? E, se pudermos, entre a questão política da con-vivência e o embate existencial contra os irmãos Tempo e Morte, reconheceremos a questão da literatura como a indagação sobre a possibilidade ou impossibilidade de escrever a Vida. Do que se poderia transpor numa redução estratégica a uma indagação mais simples e mais abstrata como chave da insistência melancólica do escrever: "como é possível escrever (literatura)"?

Ao se reconhecer a literatura à sombra de Saturno, sob o emblema da melancolia, o que esperaremos da escrita literária (das escritas que reconhecemos como literárias) se não aquela afirmação continuada e interminada (interminável) desse luto alquebrado, desse luto partido, impossível, desse luto sem conforto? Pois, se a literatura é melancólica – se ela é a melancolia da escrita –, então devemos nos sentir tomados pelo humor negro (sugados por esse buraco negro) e julgar toda escrita que se afirme literatura como grito ou sussurro agônico diante da impossibilidade de se chegar a um porto? Como deriva num mar sem fim? Ou a última palavra do moribundo no deserto – a palavra sem a garrafa para guardá-la e preservá-la? A palavra sem tempo, a palavra sem lugar – u-tópica? Em outras palavras, mais diretas e mais simples: se considerarmos a literatura a própria impossibilidade de afirmação do objeto literatura ou da literatura, tal constatação – por certo a soar melancólica – não deveria assegurar ou requisitar nossa renúncia, abandono ou desistência sumários? Não seria melhor simplesmente pararmos de escrever e de ler, ou mesmo de falar sobre isso?

A literatura seria, então, desde essa perspectiva desalentada, não mais que um despropósito, um ato desatinado, equivocado e vazio, porventura um capricho de uma elite a fazer de uma prática estética restrita um bem maior da humanidade. Enquanto louvamos a Literatura (com o "L" maiúsculo, institucional, se quisermos) como a mais alta expressão da nossa humanidade a nos fazer outra vez à imagem e semelhança do Autor-Pai, aquele que do Verbo fez Mundo e pela palavra escrita fez Lei e Autoridade, esta Literatura reverenciada não seria – desta perspectiva – mais do que uma ilusão. Insistamos: se a palavra literária prega *no* ou *o* vazio, para que diabos continuar a escrever? Trata-se de um martírio ou de um jogo de autoflagelação? Escrevemos para

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

nos reconhecer em nossa impotência? Escrevemos como masturbação nula, sem gozo ou sem sequer estímulo ou excitação? Escrevemos (e lemos) para manter o jogo fluindo, para continuarmos a afirmar a existência desse universo falido? Por que insistimos com a literatura? Por que não jogá-la fora ou deixá-la simbolicamente queimar no mesmo fogo em que tantos livros já se consumiram em nossa história? Se não esperamos nenhum porto ao fim da jornada – se não esperamos encontrar a literatura desejada, a literatura prometida, ou, porventura, o objeto que a condicionaria ou a justificaria como esforço, como tarefa, por que seguir adiante? Reitero: por que simplesmente não paramos de escrever (e ler)?

Mas não está aí – nessa ausência de porto num mar sem fim, a me fazer recordar entrelaçadamente leituras de Nietzsche e Pessoa – a própria potência da literatura (e, por que não, da arte, de toda arte)? Não é justamente o não sabermos exatamente o que fazemos, não é justamente isso que nos move a continuamente insistir em fazer? *Fazer* como provocação de uma resposta, mesmo se precária, provisória, experimental: pois não se trata, de qualquer alienação (um fazer movido pelo hábito irrefletido ou domesticado), mas da busca quase heróica: *quête – quest* – aventura. Aventuras da letra, da escrita, do escritor, do leitor – nunca nos esqueçamos do leitor (de nós) –, prontos a embarcar para o combate contra seres fantásticos da natureza exótica ou da imaginação. Não é esta impertinência, essa (quase ou efetiva) arrogância, essa coragem aventureira, o que conduz as palavras – e imagens, suportes, sons, cheiros – adiante, como uma constante reinvenção do objeto literário e, antes, por contaminação, de toda literatura? Escrever (literatura), então, como (re)invenção insistente (melancólica *e* u-tópica) da literatura. O que não pressupõe superação do sofrimento, da frustração, da dor da escrita, que poderia ser encontrada encenada no corpo de um manuscrito (raramente imaculado) onde o esforço pela palavra se marca nos embates entre as letras, suportes, a tinta da caneta ou da máquina e o grafite do lápis. Escrita como rasura da escrita que não chega – escrita como a sobra, como o resto, como os despojos de um combate. Reencontramos, assim, uma entre as imagens da qual partimos: na quarta narrativa de *Os Emigrantes* (2009), o escritor alemão W.G. Sebald descreve a aproximação do narrador (uma espécie de duplo do autor) com o pintor Max Aurach ou Ferber (o nome

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

foi alterado entre edições do mesmo livro) – uma figura espectral da fantasmagórica cidade Manchester, na descrição pungente de Sebald, um personagem cuja obra (aquela que não se fixa na tela) é o resultado do fracasso ou de uma derrota. Cito:

> Como ele [Ferber] aplicava as tintas em grandes quantidades e as raspava da tela repetidamente no curso do trabalho, o piso estava coberto de uma crosta misturada a pós de carvão já bem endurecida, com vários centímetros de espessura no centro, nas bordas gradualmente mais fina, que parecia em partes uma torrente de lava e da qual Ferber afirmava representar o verdadeiro resultado de seus esforços continuados e a prova mais cabal de seu fracasso. [...] Eu não me cansava de me admirar de como Ferber, ao final de um dia de trabalho, produzia um retrato de grande vividez com as poucas linhas e sombras que haviam escapado à destruição, e muito mais me admirava quando, na manhã seguinte, tão logo o modelo assumisse sua pose e ele lhe lançasse um primeiro olhar, tornava a apagá-lo, a fim de escavar novamente do pano de fundo, já bastante danificado pelo incessantes estragos [...] (SEBALD, 2009, p.163-164)

Descrição que se reverbera na voz do narrador a respeito de seu próprio esforço:

> Durante os meses de inverno de 1990-1, nos poucos momentos livres que eu tinha, ou seja, sobretudo nos chamados finais de semana e À noite, trabalhei na história de Max Ferber narrada acima. Foi uma tarefa extremamente árdua, que muitas vezes empacava durante horas a fio, e não raro voltava para trás, ao longo do qual fui constantemente atormentado por um escrúpulo que se fazia notar com persistência cada vez maior e que me paralisava cada vez mais. Esse escrúpulo se referia tanto ao objeto de minha narrativa, ao qual eu imaginava não fazer jus, independentemente do meu ângulo de abordagem, quanto ao caráter duvidoso da escrita em geral. Eu cobrira centenas de páginas com meus rabiscos a lápis e caneta esferográfica. De longe a maior parte delas fora riscada, rejeitada ou borrada com acréscimos até se tornar ilegível. Mesmo a versão que pude salvar como a 'definitiva' me parecia uma malograda colcha de retalhos. (SEBALD, 2009, p.230-231)

A questão da representação aqui é fulcral para a discussão emaranhada na obra de Sebald (nesta obra em particular e entre suas demais prosas literárias e também críticas); para o pintor (o personagem) e para o escritor (o narrador entrelaçado ao autor), a frustração se insere na impossibilidade de representar propriamente o modelo (a realidade, a história, a memória); por outro lado, se há a afirmação do fracasso, da

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

derrota, desta irrepresentabilidade inescapável, pode se reconhecer uma positividade, pois, diante da tarefa nunca plenamente realizada (ou realizável), deixa-se entrever que é justamente esse devir na insuficiência o que mantém a escrita pulsante. Em outras palavras, o beirar de uma inefabilidade (de uma ausência da palavra, da linguagem) não produz (ou não deve produzir) a mudez, mas a fala – a insistência da fala, sua profusão. Assim como a fala roubada da boca do jovem interno dos campos de concentração, o menino chamado Hurbinek, não interrompe o testemunho de Primo Levi (1997), ainda que este (o sobrevivente) apenas possa testemunhar a impossibilidade do testemunho daquele (do afogado). De onde podemos derivar a uma segunda chave de leitura da obra de W.G. Sebald: a obra do autor alemão se ergue estrategicamente contra o silêncio e o esquecimento, procurando traços de vida ou fantasmas esquecidos entre as margens da história, de uma história margeada pela destruição ou, como em Benjamin, compreendida como acúmulo de catástrofes. Embora não se deva delimitar sua literatura a uma obra determinada pela questão da Shoah, por esta mácula da destruição inscrita na história alemã e europeia, deve se compreender que esta sombra se inclina, inevitavelmente, sobre as memórias e as escritas de um autor, que, não sendo judeu, nasceu na Alemanha num dos últimos anos da Segunda Guerra Mundial e teve a juventude marcada pelos rastros do pós-guerra (e pelo silêncio, diante da corrente recusa de se falar sobre o que havia acontecido). Entretanto, deve-se ampliar esta perspectiva reconhecendo na literatura de Sebald uma reflexão densa e alegórica sobre a história e a destruição, ou entre a destruição e a modernidade, ainda que as imagens de destruição evocadas pela escrita de Sebald tendam a reverberar (mesmo que indiretamente) as imagens da destruição ligadas à Segunda Grande Guerra e ao genocídio sistemático de judeus no coração da Europa. Mesmo que esta presença seja sempre espectral, às sombras, às margens, raramente levada ao centro das narrativas. Se pudermos pensar, com Susan Neiman (2003), a relação entre duas imagens da destruição distintas e distantes como o Grande Terremoto de Lisboa de 1755 e a Shoah (no contexto do nazifascismo, da Grande Guerra, ao lado da Bomba) como marcos da modernidade (e, na perspectiva de Neiman, de reconfiguração do mal no pensamento moderno e, afinal, como reconfiguração do próprio pensamento da modernidade),

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

reconheceremos, então, como extraído das leituras de Sebald, a íntima relação entre a destruição e a modernidade. À imagem do andarilho de *Os Anéis de Saturno* (2002) e os demais narradores deste autor, sempre viajantes, a escrita emerge do encontro com os rastros da destruição, entre os escombros de uma modernidade que se afirmava (que se afirma) pelo emblema do progresso e cujo projeto evidenciaria sua falência com a guerra que dividiria o século XX. A guerra que talvez produza aquela "latência" pós-1945 de que nos fala Hans Ulrich Gumbrecht (2014) e que insere, de forma pungente, a indagação (sobretudo europeia) sobre a possibilidade ou impossibilidade do fazer artístico e literário depois da Guerra. Se compreendermos a agenda literária de Sebald, também em seu trabalho crítico em *Guerra Aérea e Literatura* ou *História Natural da Destruição* (2006), como um esforço contra o silêncio, contra o esquecimento, então as pontas que restam ainda soltas deste breve escrito poderão se ligar. Pois encontraremos, diante da ameaça do silêncio (como o silêncio que fazia parte do projeto nazifascista, dedicado a apagar sistematicamente as vozes e as memórias dos judeus nos campos de concentração, levando a realidade ao extremo de sua possibilidade, a um mundo que não aceitamos como humano e afirmamos, desesperados, como demoníaco ou monstruoso, com medo de nos reconhecermos ali entre humanos); encontraremos, diante do esvaziamento da linguagem, a potência e a insistência do vibrar das palavras, mesmo se inevitavelmente falhadas, mesmo que sua possibilidade (a possibilidade das palavras) esteja no testemunho deste fracasso. Falar *ainda*, escrever *ainda*. Insistir em fazer poesia, mesmo que a poesia precise ser bárbara ou justamente porque já não podemos admitir uma distinção absoluta entre civilização e barbárie. Devemos, então, pensar novamente a literatura sob a chave da insistência – de uma insistência positivamente melancólica da linguagem – na busca nunca satisfeita pela linguagem, pela literatura que escapa ou que desliza em manchas de tinta pelo chão do ateliê ou extravasa aos limites da página bem comportada em rasuras de um manuscrito.

Retornando à cena inicial deste texto, extraída de *Os Anéis de Saturno*, de W.G. Sebald, podemos reencontrar o corpo imobilizado na origem do gesto da escrita literária: do esvaziamento da ação, deriva-se a emergência e a urgência da escritura. E desta imagem sou carregado às indagações do professor Eduardo Pellejero (levantadas

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

aqui, neste colóquio) sobre o gesto do escritor de retrair-se num quarto para escrever: "Por que alguém se senta num quarto para escrever?", indaga-se o pesquisador; entre leituras de Cortázar e Blanchot, Pellejero levanta imagens que iluminam aquilo que eu buscava insistentemente escrever neste texto. Porventura, partindo da melancolia, de uma melancolia instigante, pungente, movente, pudéssemos derivar ao "otimismo desesperado" sugerido pelo pesquisador, reconhecendo a "potência corrosiva" da solidão. Cito livremente, a partir de minhas anotações: "inclinado sobre si mesmo, o escritor solitário pode se jogar ao livre jogo de suas faculdades", reconhecendo, assim, a solidão – uma "solidão fecunda" – como "momento essencial da afirmação da liberdade". Do corpo retraído, curvado sobre si mesmo, do corpo refeito pelo gesto da escrita, porventura isolado, aparentemente oferecendo as costas para o que há ao redor de si, desta aparente inação e afastamento do mundo, encontramos toda a potência da palavra: da impossibilidade de chegar a um porto, a abertura ao infinito do humano. – a liberdade. Escrever como navegar, porque é preciso – porque é preciso, antes de tudo provocar novas palavras, provocar a linguagem.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental.* Trad. Selvino José Assman. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia in: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Depois de 1945: latência como origem do presente*. Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.

LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Trad. Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

ANAIS ELETRÔNICOS
ISSN 2317-157X

LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NEIMAN, Susan. *O Mal no Pensamento Moderno – uma história alternativa da filosofia*. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

NAVA, Pedro. *Cera das almas*. São Paulo: Ateliê Editorial; Editora Giordano, 2006.

NAVA, Pedro. *Baú de Ossos*. São Paulo: Ateliê Editorial: Editora Giordano, 1999.

SEBALD, W.G. *Os Anéis de Saturno*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SEBALD, W.G. *Os Emigrantes*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SEBALD, W.G. *História Natural da Destruição.* Trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2006.

SONTAG, Susan. Uma mente de luto in: *Questão de ênfase*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.