

ECLIPSE E DESPEDIDA: REPRESENTAÇÕES DA DOENÇA ALZHEIMER NA CULTURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Nicola Gavioli (FIU)

RESUMO: Nas literaturas lusófonas a descrição de doenças corporais e mentais sempre se apresentou como forte núcleo de meditação e de rearticulação verbal. Uma área de pesquisa já muito avançada nos países de língua inglesa – mas ainda incipiente no Brasil – se ocupa do estudo das relações entre medicina, literatura, e filmes. A cultura brasileira contemporânea oferece um terreno fértil para este tipo de abordagem que conjuga bioética, estudos da incapacidade e *close-reading* literário, apresentando um amplo corpus de textos que nomeia diretamente as patologias do corpo e a desestruturação psíquica. Neste ensaio, analiso a última seção (“H.”) do livro de poemas *Monodrama* (2009) de Carlito Azevedo, dedicado à representação da doença de Alzheimer, iluminando a presença desta patologia na estrutura do texto.

Palavras-chave: Carlito Azevedo. Alzheimer. Poesia. Doença.

1.

Nomear o nosso tempo além do uso de expressões econômico-jornalísticas como “globalização”, nomear novas formas de violência e ansiedade, nomear enfim a relação entre a dimensão familiar e os dramas coletivos, são preocupações centrais da coletânea *Monodrama* (2009) de Carlito Azevedo. Albert Camus escrevia, na resenha de uma obra de Brice Parain, que “Nomear mal um objeto significa aumentar a infelicidade deste mundo” (CAMUS, 2006, p. 908; tradução nossa). A dificuldade que Azevedo parece individuar e sublinhar em quase cada poema desta coleção é que, paradoxalmente, o magma da indefinição é a representação mais honesta do nosso tempo. Nomear com precisão requer uma capacidade de síntese e de previsão que ainda não possuímos.

Os episódios retratados no livro são emblemáticos (a primeira seção de *Monodrama* é justamente intitulada “Emblemas”). Eles têm como protagonistas “Um imigrante/ (...) trepado/ no toldo de/ um quiosque” (p. 11). “Uns olhos negros” (p. 14) são lembrados; “Uma ordem macabra chega (...)” (p. 26) descarnada, anônima. Uma sucessão de personagens sem nome próprio, poucos detalhes que indicam uma tendência para a prática da autoridade ou para a inocência (os óculos escuros do segurança e o coelho de pelúcia de uma menina), “imagens da pura/desconexão” (p. 11). Se ainda não temos nomes para chamar o nosso tempo, podemos pelo menos – sugere Azevedo – reconhecer o estado de “desconexão” – uma das palavras-chave do livro – em que vivemos. É interessante observar como, através do túnel de imagens desconexas das várias seções do volume, se chega à imagem de uma chamada telefônica. Num contraponto trágico,

paradoxal e irônico (o telefone é, supostamente, o canal da conexão), Azevedo introduz na última seção de *Monodrama* o relato da doença da mãe, a senhora “H.”

Um telefonema comum me avisa que o estado de
minha mãe no hospital é gravíssimo, pelo choro da
mulher do outro lado da linha posso acrescentar
mentalmente: irreversível. (...)
(AZEVEDO, 2009, p.137).

Começando a leitura desta seção, podemos nos perguntar o que seria “um telefonema comum” (e o que seria um telefonema *incomum*). Existe, porém, uma coerência significativa entre os adjetivos “comum”, “gravíssimo” e “irreversível”. Como a dizer: a paisagem dos nossos dias – a “terra devastada” de que fala Eduardo Sterzi (2014) – prevê que o gravíssimo esteja escondido no cotidiano.

A seguir, a imagem da alteridade – grande tema que perpassa o livro – adquire novas representações: ao ouvir a voz da mulher anunciando a notícia da saúde precária da mãe, o eu lírico introduz cenas de vida de uma outra família (“ela me diz soluçando que está/preocupada comigo, que ela tem seu marido e seus/ filhos junto dela o tempo todo, mas que eu agora es-/tou sozinho como nunca estive antes”, p. 137); depois, durante um passeio, observa a vida alheia (os velhinhos no sebo) e lembra seu próprio ser “outro” em relação à mãe (“pensei muito em minha mãe, internada/ há duas semanas. Acho que nunca terminou de ler/ um livro em toda a sua vida. Eu li todos os livros/da minha infância sentado ao pé dela”, p. 137). Objetos antigos (a máquina de costura Singer, os livros no sebo, a casa da infância, os cadernos escritos à mão pelo poeta) são contrapostos, quase como amuletos de um tempo queimado, à imagem dos aparelhos para a mãe respirar no hospital, do “motor da máquina/ de hemodiálise” (p. 145), dos “motores” da terceira seção. As lembranças entram em embate contra o presente da técnica e da medicina. Antigo e contemporâneo se alternam, como presenças de temporalidades divergentes porém simultâneas, sem que um significado específico – um “monodrama” fechado – se revele para o leitor, a não ser uma sensação de não conciliação entre opostos: “Às vezes, num ônibus antigo, rumo ao/ centro, me volta o motor que te adiava esse buraco/ na terra” (p. 148).

Se o computador e as máquinas de oxigênio entram na poesia de Azevedo como itens duma nova paisagem psicológica e urbana, objetos desprovidos de ressonâncias afetivas – tecnologias sem passado ao serviço de seres mortais obcecados pelo passado – o léxico médico-científico contemporâneo é utilizado para nomear a doença: “H.” é diagnosticada com Alzheimer:

Antes de me dar conta de que ela estava com mal de Alzheimer eu me irritava com minha mãe todas as noites por todas as noites me perguntar se meu pai já havia voltado para casa, e me obrigar assim a, todas as noites, durante não sei quantos meses, lhe explicar que ele já tinha morrido havia dez anos (...) (AZEVEDO, p. 140).

Não se trata de um mal genérico, mas de uma patologia específica. No âmbito brasileiro Manuel Bandeira já nos tinha mostrado que é possível criar poesia a partir de um “Pneumotórax.” Antes disso, em Portugal, Cesário Verde tinha descrito a tosse da vizinha de casa, a engomadeira tísica (“Contrariedades”). A poesia sempre soube chamar as coisas por seu próprio nome. Para ficarmos na produção mais recente, pensemos no britânico Thom Gunn, autor de *The Man with Night Sweats* (1992), no italiano Paolo Ruffilli e o seu *La gioia e il lutto* (2001) sobre a AIDS (1992), no sueco Tomas Tranströmer – mencionado, aliás, por Carlito Azevedo entre as “vozes” do “coro” de *Monodrama* – que em “Abril e silêncio” se refere, embora obliquamente, ao acidente vascular que determinou a sua afasia –, no australiano Les Murray que escreveu sobre a depressão em *Killing the Black Dog* (2011), misturando memorial e versos, entre muitos outros autores. Nos países anglófonos não é incomum surgirem antologias dedicadas à poesia sobre doenças (um exemplo recente é o volume *Beyond Forgetting: Poetry and Prose about Alzheimer’s Disease*, 2009). Cabe mencionar aqui, em âmbito lusófono, o volume *A caneta que escreve e a que prescreve: doença e medicina na literatura portuguesa* (2011), uma seleção de textos organizada por Clara Crabbé Rocha que percorre todo o panorama da literatura portuguesa da Idade Média até os nossos dias. O trabalho poético de Carlito Azevedo parece se alinhar numa produção contemporânea que trata sintomas, patologias, efeitos colaterais como material poético – para voltar ao adjetivo que nos interessou no início – “comum.” Chamar a doença por seu próprio nome, aliás, seja talvez uma das poucas oportunidades para relevar e iluminar, na “desconexão” sem síntese do presente, uma quimera de estabilidade, classificação, permanência.

2.

Dirigindo-se para o pai doente, num dos textos que se tornou referência sobre literatura, doença e melancolia, Dylan Thomas solicita: “Não entres docilmente nessa noite serena,/ porque a velhice deveria arder e delirar no termo do dia;/odeia, odeia a luz que começa a morrer” (na tradução de Fernando Guimarães). Dylan Thomas não explicita para os leitores o nome da doença do pai. Em poesia, a representação da morte dos pais, prescindiu com frequência da etiologia da doença. A dimensão lírica e universal da perda

(se pense em “Para sempre” de Carlos Drummond), regressiva e quase-sacral (o Pasolini de “Supplica a mia madre”), filosófica e política (*Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique) são os aspectos privilegiados dessa despedida, o que vale a pena testemunhar em versos, o que vale a pena ser salvo. Com “H.,” Carlito Azevedo faz confluir três urgências: a da expressão poética (“Sinto que se conseguir escrever agora o que se passa/comigo estarei salvo (...),” p. 139), a da descrição da experiência do Alzheimer da mãe, com vívidos pormenores, e a da despedida dos pais, um gênero poético que tem sua própria tradição. Talvez o exemplo de poema que mais assemelha “H.” nas literaturas latino-americanas seja a *Carta a mi madre* (1989) do argentino Juan Gelman, poeta dos desaparecidos e do luto pós-ditatorial. No *incipit* do poema, Gelman cita a palavra “câncer”, fala de uma luta extenuante contra a doença e evoca o contexto hospitalar:

recibí tu carta 20 días después de tu muerte y
cinco minutos después de saber que habías muerto
/una carta que el cansancio, decías, te
interrumpió/te habían visto bien por entonces/
aguda como siempre/activa a los 85 años de
edad pese a las tres operaciones contra el cáncer
que finalmente te llevó/

(GELMAN, 2008, p. 663)

A lucidez da luta para a vida desta mãe contrasta com a lenta agonia do nevoeiro do Alzheimer de “H.”. À diferença da obra de Gelman, em que o ritmo incessante das perguntas que fraciona o texto em microunidades é a espinha dorsal da sua estrutura poética, “H.” é mais narrativo, recua num passado próximo à perda, não sonda lembranças remotas, descreve objeto e passeios de um sujeito lírico que não se encontra. Se Juan Gelman começa o poema de uma morte próxima para disseminar no texto uma constelação de perguntas sobre a relação mãe-filho, refletindo sobre uma impossível síntese (“(...) ¿nunca junté pedazos tuyos?/¿cada/recuerdo se consume en su llama?/¿eso es la/memoria?/¿suma y no síntesis?/¿ramas y nunca/árbol?” , 2008, p. 667), Carlito Azevedo fecha “H.” colocando uma questão inquietante que escapa dos limites afetivos desse laço familiar: parafraseando o texto, existe uma diferença entre as maneiras de morrer? Como morrem *os outros*? Existe a *boa* morte? Na prosopopeia final, a mãe morta “toma a palavra” para equiparar a morte no sono de Chaplin ao massacre de Pasolini. Essas duas referências finais não destoam no conjunto do texto que cruza constantemente eventos da biografia pessoal e ecos de experiências e textos alheios (de Pessoa, Proust, Joyce, Freud,

Montale¹) mas, em particular, de Roland Barthes e do seu *Diário de Luto* (2009) registro dolente sobre a perda da sua mãe. Conforme notado por Gustavo Ribeiro no ensaio “A experiência da destruição na poesia de Carlito Azevedo” (2014), “Mais do que a ficcionalização da voz materna, que no texto apresenta sua experiência de morte tormentosa (...), o poema elabora o motivo do luto longe de qualquer consolo ou tentativa de preservação da intimidade” (p. 73). Carlito Azevedo não adere ao roteiro da *overcoming story*: se existe aprendizado, ele consiste em observar o ritmo pessoal do luto (“Cada um de nós tem seu próprio ritmo do sofrimento” como anota Barthes em seu diário, p. 162, tradução nossa) e se abrir para uma dimensão mais ampla, social ou *política* (como sublinham Eduardo Sterzi, 2013, e Gustavo Ribeiro, 2014), uma atenção que, porém, não se apresenta como liberada, limpa, otimista, mas atravessada pela melancolia de viver num “louco planeta” saturado de perdas (p.152). Nas palavras de Fabiano Calixto, Azevedo dissecou um luto “que, como uma nódoa permanente, vai tingindo toda a existência, um luto político, onde os eventos do mundo são de crise” (2013, p. 5). A fala final de “H.” é a parte do poema que mais despertou o interesse dos críticos, sobretudo pelas imagens da violência que liga coerentemente “H.” às outras seções de *Monodrama* – habitadas pelo que Sterzi chama de “figurações de experiências limítrofes, marcadas pelo risco” (2013, s.p.) – e pela sua dimensão implicitamente coletiva.

Queria focar agora no aspecto da representação da doença de Alzheimer – de sua fenomenologia e de sua influência na organização do poema. O que diferencia um poema como “H.” de textos memorialísticos como *O lugar escuro: uma história de senilidade e loucura* (2007) de Heloísa Seixas, livro também sobre a relação entre uma filha *caregiver* e uma mãe com Alzheimer? O livro de Seixas – texto incisivo e de ágil leitura – relata os primeiros sintomas da doença e as mil dificuldades ligadas aos cuidados com a mãe:

Quando a loucura chegou à sua fase mais aguda, e minha mãe caminhava sem parar pela casa carregando seus tormentos, eu tomei todos os cuidados para evitar acidentes ou fugas. Tirei os tapetes e objetos pontiagudos da casa, escondi as chaves, trancava bem as portas, de dia

¹ Em alguns casos, citações de pensadores ou intertextualidades poéticas são mais evidentes: “(...) repito mentalmente o refrão de/que onde há obra não há loucura e onde há loucura/não há obra e venho escrever (...)” (eco de Freud, p. 139); “(...) lá pelas 20/horas, eu costumava dar-lhe um beijo de boa noite (...)” (eco de Proust, p. 141); o joyciano Stephen Dedalus é explicitamente mencionado; em outros casos, as referências são só hipotéticas: os *Passos em volta* de Helberto Hélder pela imagem da deambulação que perdeu seu sentido ou controle e os *fait divers* (AZEVEDO, p. 138); o Eugénio Montale de “Falsetto” (*Ossi di seppia*) pela contraposição entre uma humanidade alegre e a “razza di chi rimane a terra” (“A beleza da cena residia no contraste entre a/ incrível potencia rítmica dos que dançavam e a paralisia dos que não”, AZEVEDO, p. 150)

e de noite, fechava a torneira do gás, escondia caixas de fósforo e remédios. (SEIXAS, 2007, p. 100)

No registro de sua ansiedade e frustração, Seixas não esconde os lados menos edificantes:

Certa noite, assisti na televisão a uma cena que me paralisou. Uma acompanhante fora denunciada por maltratar uma senhora de idade. (...) Mas não pude deixar de pensar nos momentos em que eu mesma, com a revolta transbordando de mim, tinha ganas de agredir minha mãe, se não com atos pelo menos com palavras cruéis. (SEIXAS, 2007, p. 60)

Embora, do ponto de vista da escolha dos temas – a descrição dos desafios práticos de viver com um doente de Alzheimer e os efeitos, ansiedades que esta convivência comporta (pensemos, no caso de Azevedo, na descrição dos gestos de ajuda e no som inquietante da máquina de hemodiálise no quarto ao lado) – se possa apreciar uma semelhança, não é este o nível de comparação que aqui interessa. Além da obviedade – o texto de Seixas é um memorial, o de Carlito Azevedo um poema em prosa, dois gêneros com convenções e objetivos diferentes (apesar do hibridismo que caracteriza o texto do segundo) existe uma diferença marcada na presença da doença – *desta* doença – na concepção do texto e em seu corpo. O eu lírico não descreve os efeitos da doença na personalidade da mãe (como é típico na escrita memorialística e nos filmes documentários²); é a própria doença a assombrar o poema e a se materializar nas palavras e na estrutura dele. Não os atos descritos em “H.” – que também poderiam ser objeto de discussão, como o tema da morte com dignidade de um doente em sua própria casa – mas os aspectos imateriais, os processos mentais e emocionais moldam o poema (o processo que a crítica de *Disabilities Studies* Alice Hall definiu como a “interconexão fundamental entre paisagens interiores e exteriores”, 2016, p. 157; o ato de “imaginar criativamente espaços e condições mentais como a disfunção cognitiva causada pela doença de Alzheimer”, p. 159, tradução nossa).

A “assustadora simultaneidade” (p. 151) – para citar uma expressão Azevedo – das temporalidades talvez seja o aspecto mais evidente da contaminação entre a patologia e a letra: presente e passado são alternados na ordem dos poemas, com uma prevalência do passado, e uma substancial ausência do futuro. Na doença do Alzheimer, como nos lembra o psiquiatra Eugenio Borgna em *Il tempo e la vita*, “A primeira dimensão temporal a ser modificada é a do futuro” (BORGNA, 2015, p. 158, tradução nossa). A ausência do futuro (e de um futuro além da morte, como o vazio lamentado pela voz da mãe nos últimos

² Um belíssimo documentário sobre Alzheimer é *Clarita* (2007) de Thereza Jessouroun. Trata-se de um premiado curta-metragem que adota materiais reais (por exemplo, imagens da mãe da diretora deambulando com esforço) e momentos ficcionais (interpretados pela atriz Laura Cardoso).

versos nos diz) é evidenciada pelo escassíssimo uso de verbos conjugados no futuro em todo o poema “H.”

Passeio agora pela mesma casa de minha infância,
adolescência e vida adulta, consolado pela ideia do
descanso que ela terá de agora em diante (...)
(AZEVEDO, p. 138)

(...) não tenho nenhum controle sobre meus passos e me
será impossível parar de caminhar do quarto para a
sala, da sala para a cozinha (...) (AZEVEDO, II, p. 138)

Sinto que se conseguir escrever agora o que se passa
comigo estarei salvo, repito isso a mim mesmo al-
gumas vezes (...) (AZEVEDO, p. 139)

(...) me dou conta de que
não procurei me informar sobre aquilo que, no fu-
turo, talvez me será, obscenamente, questionado, ou
seja, se no girar dos dados imaginários, à minha mãe
lhe coube a morte boa ou a morte má (...)
(AZEVEDO, p. 151)

Num poema que parece obcecado pelo número quatro (quatro seções, quatro poemas por seção, referências à música *Quatuor pour la fin du temps* de Olivier Messiaen, os “quatro últimos anos” em que o poeta escreveu com o ruído da máquina da mãe em casa, p. 145), parece interessante notar a presença de quatro verbos que se referem propriamente ao futuro,³ embora não ligados a ações concretas mas a hipóteses, sensações, previsões.

Um segundo aspecto a evidenciar é ligado à geometria *cabralina* de “H.” (a influência de João Cabral na obra de Carlito Azevedo é um ponto consolidado na crítica do poeta; veja-se a respeito o texto de Marcia Arruda Franco, 2000), à predileção pelo detalhe numérico. “O telefone tocou às 11h30” – nos diz o poeta (p. 140). Apesar dessa estrutura matemática, as seções do poema escapam quer de uma ordem cronológica quer de uma coerência formal: cada texto ocupa uma página mas os versos (ou linhas) de cada um escapam a uma ordem definida, como se o leitor fosse convidado a acompanhar um dualismo (ou choque) entre a rigidez da arquitetura geral e o material fluido emocional irreduzível a rigor geométrico. Justamente, na doença de Alzheimer, a memória mesurável, geométrica, perde a sua capacidade de funcionar como estrutura da personalidade, ao passo que “a memória interior, a memória emocional, a memória autobiográfica” (BORGNA,

³ Desnecessário dizer que outras expressões conjugadas no futuro no poema (“(...) não/ sei o que me terá impedido de morrer atropelado/ como afinal coube a Roland Barthes, (...), p. 149; “meu banquete/ fúnebre será também esse campo elétrico que sinto/ ao meu redor. (...)”, p. 150; “Será isso a morte má?”, p. 151) não têm o significado de planificação no futuro.

2015, p. 160; tradução nossa) resiste – com suas fraturas – a iluminar episódios e sensações do passado. Várias imagens no texto se referem a um estado de obnubilação: “não tenho nenhum controle sobre meus passos” (p. 138); “regiões que/desconheço” (p. 139); “idiotia” (...) “momento de pane/ em minha mente” (p. 139); “beco sem saída/ de Dedalus” (p. 142); “caminhada cega”, “informe massa escura do universo” (p. 149); “minhas lembranças de H. neste cenário parecem flu-/tuar como fumaça de cigarro soprada dentro da bola/de chiclete de um adolescente” (p. 150); “nuvem de vapor” (p. 151). A estridência entre palavras do registro lírico e situações oximôricas (um “banquete fúnebre” no *fast-food* Habib’s, p. 150) e imagens grotescas e triviais (“recheio de carne morta”, p. 151; “merda”, p.138) remete também à perda de limites numa fala condicionada pelos pensamentos desconexos. Finalmente, a indicação de pessoas conhecidas pelas simples iniciais onomásticas (“H.” mas também “A. e B. necessitam ouvir música para escrever, já M. e/ W. requerem nessa hora todo o silêncio possível, (...)”, p. 145) remetem para uma incompletude da fala, uma incapacidade de articulação e de reconhecimento pleno dos referentes.

Se a dimensão da violência em “H.” – como bem comentado pelos críticos que já citei – é o elo maior de conexão deste poema com o conjunto de textos de *Monodrama*, a presença residual da doença na textura do poema e a representação de um ser que se torna “outro”, “intruso” para si mesmo (e para a comunidade) através do processo de desmemória, contribuem também para dar coerência ao conjunto do volume. No convite para o leitor *ver* as variadas formas de alteridade que nos cercam, para repensar criticamente nas possibilidades de existirem “fronteiras borradas entre arte, ativismo e autobiografia” (HALL, 2016, p. 160, tradução nossa), Carlito Azevedo torna uma experiência de dor privada em apelo para reconhecer que, como Jean-Luc Nancy escreveu, “O intruso não é outro senão ele mesmo” (2006, p. 37, tradução nossa). As múltiplas formas de degeneração, o transtorno mental, a doença física que nos esperam nos apelam para fazer disso também, do reconhecimento da *vulnerabilidade*, um elo comunitário e uma defesa contra o aumento da infelicidade neste mundo.

Referências

- AZEVEDO, Carlito. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- BARTHES, Roland. *Mourning Diary*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2009.
- BORGNA, Eugenio. *Il tempo e la vita*. Milano: Feltrinelli, 2015.
- CALIXTO, Fabiano. Comentário a “H.” *A nova poesia brasileira vista por seus poetas*. Disponível em <http://conexoesitaucultural.org.br/wp-content/uploads/2013/05/Suplemento-Especia-Final-1.pdf>. 2013. Acesso em: 29/10/2016.
- CAMUS, Albert. “Sur une philosophie de l’expression”. *Oeuvres complètes. I (1931-1944)* Gallimard, 2006.
- COELHO, Alexandra Lucas. “Para entender o mundo, vou ler os poetas novos”. Entrevista a Carlito Azevedo. *Público*. 3/4/2009.
- FRANCO, Marcia Arruda. “Apresentando Carlito Azevedo. (Um Diálogo com Cabral)”. *Colóquio Letras*. 157/158. Julho 2000.
- FREITAS, Guilherme. “Entrevista com Carlito Azevedo, autor de *Monodrama*.” *O Globo*. 2/1/2010. Disponível em: <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/entrevista-com-carlito-azevedo-autor-de-monodrama-254124.html>. Acesso em: 29/10/ 2016.
- GELMAN, Juan. “Carta a mi madre”. *De palabra. Poesía III (1973-1989)*. Madrid: Visor libros, 2008.
- GUNN, Thom. *The Man with Night Sweats*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- HALL, Alice. *Literature and Disability*. London/New York: Routledge, 2016.
- HUGHES, Holly J., Tess Gallagher. *Beyond Forgetting: Poetry and Prose about Alzheimer's Disease*. Kent State University Press, 2009.
- JESSOUROUN, Thereza. *Clarita*. Filme. 2007. .
Disponível em: <http://portacurtas.org.br/curtanaescola/filme/?name=clarita> Acesso em: 29/10/ 2016.
- NANCY, Jean-Luc. *L'intruso*. Napoli: Cronopio, 2006.
- RIBEIRO, Gustavo Silveira. “A experiência da destruição na poesia de Carlito Azevedo.” *O eixo e a roda*. Vol. 23. n. 1. 2014
- RUFFILLI, Paolo. *La gioia e il lutto*. Venezia: Marsilio, 2001.
- SEIXAS, Heloísa. *O lugar escuro: Uma história de senilidade e loucura*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.

STERZI, Eduardo. “Cadáveres, vagalumes, fogos fátuos.” *Celeuma*. Dossiê “A crítica e as artes”. 2013. Disponível em:

<http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/1/dossie/cadaveres-vagalumes-fogos-fatuos>. Acesso em: 29/10/2016.

_____. “Terra devastada: persistências de uma imagem.” *Remate de Males*. vol. 34. n.1 (2014): 95-111.

THOMAS, Dylan. “Do not go gentle into that good night”/”Não entres docilmente nessa noite serena”. *A mão a assinar este papel*. Tradução de Fernando Guimarães. Lisboa: Assírio e Alvim, 1998.