

ESSA ESTRANHA VIZINHANÇA DA LOUCURA COM A LITERATURA*



Joyce Rodrigues Silva Gonçalves**

Resumo: a loucura é retratada de diversas formas ao longo da história da humanidade. Tradicionalmente, a figura do louco seria uma alegoria para representação daquilo ou daquele que é diferente, que não se encaixa nos padrões sociais para uma convivência harmônica em comunidade. Pensando na segregação dos sujeitos considerados desviantes na sociedade convencional, este breve estudo pretende realizar uma análise sobre a representação da loucura na literatura, a fim de verificar de que modo as influências históricas ainda são evocadas nas artes, e como são transgredidas essas influências através da criação literária de personagens icônicos e enigmáticos, que, por não se moldarem ao sistema social dominante, acabam sendo considerados loucos, e enlouquecendo os que os cercam. Alguns textos literários serão evocados a título de exemplo da loucura na obra, particularmente o conto “Bartleby, o escrivão”, de Herman Melville. Como referência teórica, serão consideradas, principalmente, as reflexões de Michel Foucault.

Palavras-chave: Loucura. Literatura. História. Representação. Filosofia.

THIS STRANGE NEIGHBORHOOD OF MADNESS WITH LITERATURE

Abstract: madness is portrayed in different ways throughout human history. Traditionally, the figure of the madman would be an allegory to represent that which is different, which does not fit the social standards for a harmonious coexistence in community. Thinking about the segregation of subjects considered deviant in conventional society, this brief study intends to carry out an analysis on the representation of madness in literature, in order to verify how historical influences are still evoked in the arts, and how these influences are transgressed through the literary creation of iconic and enigmatic characters, who, because they do not conform to the dominant social system, end

* Recebido em: 31.03.2021. Aprovado em: 22.04.2021

** Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG. Professora efetiva da Universidade Federal de Minas Gerais, na carreira EBTT/CP. *E-mail:* joycerodriguesufmg@outlook.com.



up being considered crazy, and driving those around them crazy. Some literary texts will be mentioned as an example of madness in the work, particularly the short story “Bartleby, the clerk”, by Herman Melville. As a theoretical reference, Michel Foucault’s reflections will be considered mainly.

Keywords: Madness. Literature. History. Representation. Philosophy.

A *História da Loucura na Idade Clássica*, de autoria de Michel Foucault, obra escrita na segunda metade do século XX, aborda a questão da loucura em uma perspectiva panorâmica e analisa como o tema foi e tem sido tratado ao longo da história. A partir do título original, *Histoire de la Folie à l'Âge Classique* (1961), podemos relacionar o termo “folie” (loucura) ao vocábulo folia, em português, e observar como a etimologia da palavra traz em si o significado das festas de carnaval, em que os foliões se permitem vivenciar experiências exclusivamente nesse período do ano, como a utilização de fantasias, por exemplo, que permite ao sujeito ser um outro, ainda que fantasiosamente, criando a possibilidade do duplo, no viés psicanalítico.

Foucault, especificamente em seu texto “A loucura, a ausência da obra”, de onde foi tomado de empréstimo o título deste artigo, trata o tema da loucura ao longo dos séculos e mostra que ela foi, durante muito tempo relegada à condição de doença mental. Apenas a partir do final do século XIX e principalmente no século XX com os trabalhos de Sigmund Freud é que a loucura começou a ser tratada não como doença, mas como um estado do que poderíamos chamar de não-razão. Foucault aproxima a linguagem da loucura à linguagem da literatura porque para o autor ambas têm origem no vazio.

A loucura, para Foucault, é uma construção social, considerando-se todo o panorama da história da loucura, já que a cada época a figura do louco era vista de diferentes maneiras: tinham desde a imagem de grandes sábios, a figuras enigmáticas e até indivíduos marginalizados e excluídos da sociedade em função da desordem ou desequilíbrio social que causavam.

A arte, especialmente a literatura, tem retratado a loucura ao longo da história também de diversas formas. Os diferentes modos de abordagem do tema se justificam pela maneira como a loucura, enquanto fenômeno possível e até comum no ser humano tem sido compreendida e definida a cada época e em cada contexto histórico e social. Desde a era clássica as noções de normalidade e anormalidade têm sido modificadas e essas mudanças serviram como referência para as variadas expressões da loucura na literatura.

Michel Foucault utiliza em seu texto a metáfora do ferro em brasa, em que se marca a razão indelevelmente, violentamente, numa tentativa de se excluir a loucura do mundo ocidental, por isso a loucura sempre foi rechaçada e a razão privilegiada também nas artes. Na Antiguidade Clássica a exclusão das pessoas consideradas loucas, praticada comum e normalmente pela sociedade, também foi praticada literariamente, já que as obras e seus personagens eram “privilegiados” com a razão. Há poucas referências greco-romanas sobre a loucura na literatura, como o caso do mito de Dionísio ou Baco, em que a loucura se manifestava de duas formas possíveis, através da ação de vingança de Hera ou quando se consumia vinho em rituais que homenageavam o deus festivo.

Na Idade Média a loucura era concebida como castigo divino, logo, pertencente à esfera religiosa e foi retratada na obra *Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes, em que o personagem protagonista, já idoso, lê romances de cavalaria e toma para si essas obras como verdades, o que o leva a perder a lucidez quando decide tornar-se também um cavaleiro e viver em um mundo imaginário.

A LOUCURA NA LITERATURA

O texto de Herman Melville, “Bartleby, o escrivão” (ou o escriturário, em outra tradução), nos remete às reflexões propostas por Michel Foucault acerca da loucura e suas manifestações no âmbito da



literatura. Bartleby utiliza recorrentemente no decorrer da narrativa sua “fórmula”, segundo Deleuze, “I would prefer not to”. A repetição contínua dessa sentença em resposta às diversas solicitações das pessoas ao seu redor, que aparentemente indica a loucura do próprio Bartleby, acaba enlouquecendo os demais personagens do conto, principalmente o advogado, seu patrão, que tenta compreender a essência do escrivão, entretanto, sem sucesso. Essa fórmula pode ser compreendida como uma potência de ruptura da literatura com o sistema representativo, de origem aristotélica.

À exceção de algumas obras que abordam e representam a loucura, o tema foi, durante muito tempo, deixado às margens da sociedade e, em alguma medida, também das artes. No conto de Melville, porém, a temática é retomada de modo ímpar através da figura de Bartleby, que é descrito pelo narrador como “o escriturário mais estranho que jamais vi ou de que ouvi falar” (MELVILLE, 1856, p. 04). A estranheza do personagem deve-se ao fato de que, além da frase calcada sempre no verbo preferir, Bartleby permanece calado praticamente durante todo o texto. Esse silêncio e a frase “fórmula”, que zera a linguagem, que não afirma, nem nega, não diz sim, nem não, e não havendo explicações para o advogado e nem justificativas para o leitor, os levam, tanto o protagonista, quanto os demais personagens, ao estado de loucura ou de negação da razão. A linguagem no texto de Melville é levada ao seu limite, que, ao ser ultrapassado, chegaria ao seu Fora, ao seu Exterior, utilizando expressões foucaultianas.

A literatura é, portanto, uma forma de se dar voz à loucura em representações de delírios, através de personagens que são marcados com o ferro em brasa da razão, como é o caso de Bartleby, que subverte tudo o que se espera de um funcionário de um escritório e age de modo completamente inexplicável. O leitor é levado, à medida que percorre o texto, a pensar que só pode se tratar de um louco, de um doente mental, como chega mesmo a supor o advogado seu patrão: “O que eu vi naquela manhã convenceu-me de que o escriturário era vítima de uma doença mental inata e incurável. Eu poderia oferecer compaixão a seu corpo, mas não era seu corpo que lhe doía, era sua alma que sofria, e a sua alma eu não conseguia alcançar” (MELVILLE, 1856, p. 30).

Apesar da classificação generalizada da loucura em relação a tudo aquilo que não é compreensível, Foucault chama a atenção para o modo como a loucura foi compreendida pela medicina como uma doença orgânica como qualquer outra disfunção física durante muito tempo e sinaliza que esse estado, embora recalcado pela medicina através de seus fármacos, surge muitas vezes em nossa linguagem:

Estamos neste ponto, nesta dobra do tempo na qual um certo controle técnico da doença recobre mais do que designa o movimento que fecha sobre si a experiência da loucura. Mas é esta dobra, justamente que nos permite desdobrar o que durante séculos permaneceu implicado: a doença mental e a loucura- duas configurações diferentes, que foram juntadas e confundidas, a partir do século XVII, e que se desenlaçam agora sob nossos olhos, ou melhor, em nossa linguagem (FOUCAULT, 2006, p. 213).

Foucault diz, portanto, que os médicos “matam” a loucura com medicamentos, mas ela reaparece na literatura. O autor pontua em seu texto sobre o que ele chama de interditos da linguagem que seriam formas possíveis da loucura ser retratada no texto literário. Esses interditos são divididos em quatro categorias: faltas de linguagem, a censura de expressões consideradas “Blasfematórias”, a censura de expressões intoleráveis para uma determinada cultura e, por último

Existe também uma quarta forma de linguagem excluída: ela consiste em submeter uma palavra, aparentemente conforme o código reconhecido, a um outro código cuja chave é dada nesta palavra mesma: de tal forma que esta é desdobrada no interior de si: ela diz o que ela diz, mas ela acrescenta um excedente mudo que enuncia silenciosamente o que ela diz e o código segundo o qual ela diz.



Não se trata aqui de uma linguagem cifrada, mas de uma linguagem estruturalmente esotérica. Quer dizer: ela não comunica, ao escondê-la, uma significação interdita; ela se instala, para começo de jogo, em uma obra essencial da palavra (FOUCAULT, 2006, p. 214-5).

Na citação acima podemos reconhecer a imagem de Bartleby como exemplo desse quarto tipo de interdito de linguagem proposto por Foucault. A aproximação desse tipo de literatura à loucura na obra, que podemos também pensar como uma literatura da diferença, aludindo a uma expressão foucaultiana, a *différence*, é possível compreender como a arte abriga essas diferenças e dá lugar às figuras enigmáticas, desviantes, das quais a sociedade nem sempre consegue dar conta de encaixar em suas funções e organizações, sendo esses elementos categorizados como aqueles que devem estar fora da ordem social, motivo pelo qual são frequentemente excluídos e menosprezados.

Por isso, também, essa estranha vizinhança da loucura e da literatura, na qual não é preciso tomar emprestado o sentido de um parentesco psicológico colocado, enfim, a nu. Descoberta como uma linguagem silenciosa na superposição a ela mesma, a loucura não manifesta nem reconta o nascimento de uma obra (ou de qualquer coisa que, com o gênio ou o acaso, poderia se tornar uma obra); ela designa a forma vazia de onde vem essa obra, quer dizer, o lugar de onde ela não cessa de ser ausente, onde jamais a encontraremos, uma vez que ela não é jamais encontrada. Lá, nessa região pálida, sob esse esconderijo essencial, se desenrola a incompatibilidade gêmea da obra e da loucura; é o ponto cego de sua possibilidade a cada um e de sua exclusão mútua (FOUCAULT, 2006, p. 447).

O autor afirma, portanto, que a transgressão no âmbito da linguagem ocorre precisamente quando a língua não mais diz o que “quer dizer”, mas há um excesso que se encerra em si mesmo. O espaço literário se configura, portanto, como espaço propício à experiência da loucura também na perspectiva da análise freudiana, a partir de mecanismos, de dispositivos que conduzem a linguagem na criação de um código próprio. Ao avizinhar a literatura com a loucura, Michel Foucault propõe uma analogia com a própria linguagem, o que permite que a loucura seja tratada como uma transgressão linguística nesse processo de representação. “E, longe do patológico, [a loucura,] ao lado da linguagem, lá onde ela se duplica sem ainda dizer nada, uma experiência está nascendo que vai ao nosso pensamento; sua iminência, já visível, mas absolutamente vazia, não pode ainda ser nomeada” (FOUCAULT, 2006, p. 448).

Ambas, a literatura e a linguagem, ocupam um espaço em comum, um campo de linguagens excluídas, interditas. “(...) a loucura desata seu parentesco, antigo ou recente segundo a escala que se escolha, com a doença mental” (FOUCAULT, 2006, p. 448). Essa estranha vizinhança entre a literatura e a loucura é a maneira que Foucault propõe para livrar a loucura da categoria da doença mental, havendo uma reconfiguração das potências e dos códigos linguísticos que operam na literatura.

Assim como Foucault observa as manifestações da loucura de diferentes formas na literatura, Gilles Deleuze também sinaliza esse fato e isso é o que lhe interessa nos textos literários. Para Deleuze, a literatura é o espaço da identidade, da representação e da diferença. A ele interessa uma literatura clínica, extemporânea, de minorias (como é o caso da loucura) e intempestiva, em termos nietzschianos. Segundo Proust, um escritor pode escrever em sua própria língua como se fosse uma língua estrangeira, o que causa um efeito de originalidade, de singularidade, de diferença, portanto. Esse efeito pode ser atingido de diversas formas, entre elas a própria construção assintática ou agramatical da língua, que rompe com os cânones da escrita e causa estranheza no leitor, que o faz perder a referência do que é comum. A literatura para Deleuze não deve simplesmente reproduzir, não mimetizar a língua tal como a conhecemos, mas deve escapar ao que já é estabelecido. Isso poderia ser considerado um estilo de escrita, uma escrita da diferença, um devir e uma potência da língua, que seria uma desterritorialização, uma



linha de fuga do mundo da representação. Para o autor, o valor da literatura concentra-se nos desvios da língua, é revelada nos interstícios da linguagem, através de personagens enigmáticos, peculiares.

O interesse de Deleuze por esse “estilo” de literatura justifica sua atenção voltada para o texto de Melville. Em seu texto “Bartleby ou a fórmula”, o autor faz uma análise desse personagem singular e original:

A cada ocorrência, é o estupor em torno de Bartleby, como se se tivesse ouvido o Indizível ou o Irrebatível. E é o silêncio de Bartleby, como se tivesse dito tudo e de chofre esgotado a linguagem. A cada ocorrência tem-se a impressão de que a loucura aumenta: não “particularmente” a de Bartleby, mas em torno dele, e em especial a do advogado, que se lança em estranhas propostas e em condutas ainda mais estranhas (DELEUZE, 1997, p. 82).

Embora Deleuze classifique a postura de Bartleby como estranha e típica de um louco, o filósofo interpreta as atitudes do personagem a partir de um viés político, ou seja, a loucura como forma de expressão social: “Vocação esquizofrênica: mesmo catatônico e anorético, Bartleby não é o doente, mas o médico de uma América doente, o Medicine-man, o novo Cristo ou o irmão de todos nós” (DELEUZE, 1997 p. 103). Bartleby é um homem sem referências, sem posses, sem qualidades, que não é particularizado, que não entra no jogo da sociedade burguesa (e essa é a fenda por onde penetra Deleuze em sua leitura política do conto), mas, ainda assim, o autor analisa os procedimentos do personagem como carregados de uma linguagem intensa, potente, singular, uma linguagem que remete ao pensamento do vazio, que foge à capacidade de representação. Ao dizer sempre “Prefereria não”, Bartleby escapa à dicotomia de afirmação e negação, não aceita, nem recusa, entra em uma zona de indiscernibilidade e introduz o vazio na linguagem. Esse movimento de transgressão da linguagem é interpretado, amiúde, como a própria loucura.

No texto de Rancière, denominado “Deleuze e a Literatura”, o autor observa que Deleuze aproxima o espaço literário ao espaço clínico da esquizofrenia/loucura. Os personagens, frequentemente privilegiados em suas análises literárias em detrimento de outras instâncias da narrativa, causam um efeito que “arrasta toda a linguagem e faz com que ela bascule em direção a seu fora, que é silêncio e música” (RANCIÈRE, 1999, p. 9). Essa vizinhança da loucura com a literatura ocorre quando a linguagem é arrasada, quando se chega ao seu vazio, o que Foucault chama de região transgressiva, portanto, interdita.

O que ocorre a Bartleby, afinal, é o seu trágico ostracismo, assim como aconteceu durante muitos séculos com os indivíduos considerados como loucos, doentes mentais, pela sociedade que sempre prefere livrar-se do que não compreende, afastar tudo o que incomoda e leva ao caos. O louco não cabe na ordem, na lei, e por isso mesmo deve ser exilado para que se faça uma espécie de “higiene social”. Daí a iniciativa de se deportar os loucos em naus à deriva nos oceanos na Idade Média, como algumas obras de arte retrataram através de pinturas, como “A nau dos insensatos”, de Hieronymus Bosch, inspirada na alegoria do navio apresentada na obra A República, de Platão e que se refere a uma embarcação conduzida por uma tripulação disfuncional. Bartleby torna-se um caso de polícia, quando não há mais solução para essa incógnita, o advogado, os novos locatários do escritório, enfim, ninguém consegue desvendar o enigma dessa esfinge, só lhes resta apelar para as autoridades.

O protagonista melvillianiano é um exemplar do que Deleuze denomina como “original”. A Noção de “original” é retomada no texto de Rancière e concebida por Deleuze como

[...] uma figura de um gênero novo. Assemelha-se à figura pictural por sua solidão que bloqueia a lógica narrativa e por sua capacidade de emblematizar o movimento mesmo da obra: o de uma esquizofrenia retida no plano de composição da obra. Entretanto, ainda mais do que a figura pictural, ele recebe o poder de condensar, como em um brasão, todas as propriedades da obra.



Ele lança “traços de expressão flamejantes” que marcam, como nos diz Deleuze, “a obstinação de um pensamento sem imagem, de uma pergunta sem resposta, de uma lógica sem racionalidade (RANCIÈRE, 1999, p. 11).

Os originais, são, portanto, seres emblemáticos que podem ser comparados ou mesmo designados como loucos, ou a representação da loucura. Esses personagens carregam traços de uma língua original desconhecida, que seria pré-existente a todas as outras línguas. Para Rancière, os originais carregam em si uma potência do escritor, já que este consegue a façanha de criar uma outra língua sob a sua língua materna, como supõe Proust. Nesse caso, Melville, em sua potência de escritor, cria Bartleby, que carrega os vestígios ou os traços de expressão dessa língua original, que “não é exatamente o que a linguagem designa, mas o que lhe permite designar” (DELEUZE, 1997, p. 85).

Outras obras e personagens da literatura retratam a questão da loucura e poderiam ser associadas à noção de original. Na literatura estrangeira Deleuze destaca, além de Bartleby, o Capitão Achab, personagem da obra *Moby Dick*, também de Herman Melville, assim como a Pentesileia, de Kleist, Gregor Samsa, em *A metamorfose*, de Franz Kafka, e ainda outros tantos. Em relação à literatura brasileira podemos citar também alguns personagens emblemáticos nesse sentido que surgem em títulos como “A Doida”, conto de Carlos Drummond de Andrade, *Diário do Hospício - O Cemitério dos Vivos*, de Lima Barreto, *O Alienista*, de Machado de Assis, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, conto de Guimarães Rosa, “O elo partido”, conto de Otto Lara Resende e a lista poderia se estender ainda bastante. Quando lemos um texto e nos deparamos com personagens indecifráveis ficamos ainda incertos diante da possibilidade da loucura. Esses personagens podem nos causar algum incômodo, considerando o preconceito com que os loucos foram (e ainda são, de algum modo) tratados no decorrer do tempo. É possível pensarmos na hipótese de loucura como doença mental, mas é também plenamente viável que estejamos diante de seres “originais”, o que estabelece uma atmosfera mágica ou de suspense, já que esses personagens são, de fato, encantadores, atraem a atenção e a curiosidade do leitor, que tenta desvendar o enigma da esfinge da vez.

Outra obra clássica da literatura, de autoria de Fiódor Dostoiévski, *Crime e Castigo* é um ícone na representação da loucura na obra de arte. O personagem protagonista, Rodion Románovitch Raskólnikov, ex-estudante de direito, cria uma teoria própria em relação ao ato criminoso e publica um artigo versando sobre essa concepção do sujeito criminoso. Acreditando veementemente que grandes personalidades teriam licença para cometerem crimes supostamente necessários a um bem maior, Raskólnikov opta por cometer um crime ele mesmo, pensando que, desse modo, ele estaria rompendo com o sistema econômico injusto que o levava a viver em situação de miséria, considerando os altíssimos juros cobrados pela usurária que lhe emprestava dinheiro. Após cometer um duplo homicídio (assassina a usurária e sua irmã), o personagem, que já estava enlouquecido com sua própria teoria e com a circunstância financeira delicada, adentra ainda mais em seus delírios, que adoecem também o seu corpo.

A própria criação literária poderia ser pensada como um ato de loucura, já que está intimamente relacionada a um estado de abstração ou transe através do qual a ficção é delineada, como se um autor estivesse alienando-se da realidade ao produzir suas obras. Os seres irrealis, personagens inspirados ou não em pessoas “verdadeiras”, são construídos em mundos ilusórios, em tempos e espaços muitas vezes fantasiosos. Um autor/escritor dedica parte de sua existência imerso em uma esfera fantástica em que inventa esses universos imaginários. Para o próprio autor e ou para as demais pessoas, talvez especialmente os leitores críticos, essa atividade criativa pode ser aproximada à loucura.

Todavia, como em geral as produções literárias são criadas com verossimilhança, alguns autores se espelham na realidade que os cerca, que lhes serve de inspiração e trazem para suas obras elementos da loucura sem necessariamente mergulharem eles mesmos no devaneio da criação. Lima Barreto, em sua obra *Marginália*, afirma que “Nunca foram os homens de bom senso, os honestos burgueses ali



da esquina ou das secretarias “chics” que fizeram as grandes reformas no mundo. Todas elas têm sido feitas por homens, e, às vezes mesmo mulheres, tidas por doidos” (BARRETO, 1956). É importante ressaltar que o trecho “às vezes mesmo mulheres”, que se torna muito polêmico nos dias atuais, poderia sugerir que a participação da mulher nas transformações do mundo seria uma exceção. Entretanto, contextualizando esse discurso do autor, dito no Brasil ao início do século XX, ganha outro sentido, talvez até mesmo o oposto disso; Lima Barreto provavelmente estava dizendo que muitas das mulheres excluídas pela sociedade patriarcal, pelo simples fato de serem mulheres ou por serem consideradas loucas, superavam inúmeros homens, em qualidade ou quantidade, mais que supunham os “doutores” daquela época.

É importante sinalizar que ambos os discursos, tanto a literatura, quanto a loucura, se utilizam de recursos linguísticos, metáforas, símbolos e imagens que carregam em si significados próprios. Contudo, os usos desses recursos no texto literário lhe conferem um status de arte, enquanto os usos na loucura são interpretados frequentemente com base em discursos racionalistas sobre a loucura.

A Literatura enquanto arte pode transgredir regras da língua - a licença poética - e mesmo da sociedade. Às vezes essa transgressão configura a loucura na obra, assim como é o caso de *Bartleby*. Quando o texto literário se debruça sobre a loucura procura fazer dela uma alegoria, não com o intuito de escárnio ou deboche, mas visando através desta insígnia a fazer da loucura um questionamento, para então fazer dela crítica e reflexão como o fez Michel Foucault.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Doida*. In: *Contos de aprendiz*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ASSIS, M. *O alienista*. São Paulo: Ática, 2000.
- BARRETO, Lima. *Diário do Hospício - O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Bartleby, ou a fórmula*. In *Clínica e Crítica*. São Paulo: Editora 34, 1997, p.80-103.
- DOSTOIÉVSKI, F.M. *Crime e castigo*. Coleção LESTE. Trad., prefácio e notas de Paulo Bezerra. 5ª. ed. São Paulo: 34, 2007.
- ERASMO, Desidério. *Elogio da Loucura*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva. 2008.
- FOUCAULT, Michel. Loucura, literatura, sociedade. In: Motta, Manoel Barbosa (Org.). *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. p.232-258. 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Doença mental e psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- FREUD, S. Os instintos e suas vicissitudes. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*, volume XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 117-144.
- FREUD, S. O estranho. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*, volume XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 233-273.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: Editora L&PM, 2001.
- KLEIST, Heinrich Von. *Pentecosteia*. In: *A marquesa d'O... e outras histórias*. Trad. Cláudia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.



- MELVILLE, Herman. *Bartleby. The Piazza Tales*. New York: Dix and Edwards, 1856, p. 31-108.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão e outras histórias*. Trad. Cássia Zanon. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 7-52.
- MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Trad. Vera Silvia Camargo Guarnieri. São Paulo: Landmark, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *Deleuze e a literatura*. Trad. Ana Lúcia Oliveira, Matruga, Rio de Janeiro, n. 12, p. 1-17, 1999.
- RESENDE, Otto Lara. O elo partido. In: Moriconi, Ítalo. (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*.
- ROSA, João Guimarães. Sorôco, sua mãe, sua filha. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

