



LITERATURA E CONVERGÊNCIA: O CASO DOSTOIÉVSKI

João Carlos de Carvalho*

Resumo: O presente ensaio pretende discutir alguns aspectos da herança crítica deixada pelo multiculturalismo (*cultural studies*) e as questões que envolvem, particularmente, ainda a valorização do autor russo Fiódor Dostoiévski contemporaneamente. Para tanto, tomaremos mão da alentada biografia de Joseph Frank, em cinco volumes, que intenta relacionar vida e obra do famoso escritor numa inflexão bastante ambiciosa. A grande questão levantada por este ensaio se dará em torno dos pontos que nos levam a debruçar avidamente sobre essa obra biográfica.

Palavras-chave: Multiculturalismo; Dostoiévski; Joseph Frank.

Resumen: El presente ensayo pretende discutir algunos aspectos del patrimonio crítico dejado por el multiculturalismo (*cultural studies*) y las cuestiones que envuelven, particularmente, aun la valorización del autor ruso Fiódor Dostoiévski contemporáneamente. Para esto, tomaremos mano de la voluminosa biografía de Joseph Frank, en cinco volúmenes, que intenta relacionar vida y obra del famoso escritor en una inflexión bastante ambiciosa. La gran pregunta levantada por este ensayo se dará en vuelta de los puntos que nos llevan a inclinar ávidamente sobre esa obra biográfica.

Palabras-clave: Multiculturalismo; Dostoiévski; Joseph Frank.

No final do século XX, os *cultural studies* invadiram o cenário acadêmico brasileiro de maneira avassaladora. As questões canônicas que envolviam as escolhas de critério e gosto pareciam definitivamente sepultadas por um grupo que defendia ardentemente o deslocamento do “objeto sagrado” para um mundo habitado por minorias étnicas ou sexuais. Duas décadas depois, o que antes se mostrava como uma reação ao monopólio elitista do gosto literário, veio a se firmar de tal maneira hegemônica a ponto de tornar *demodé*, sob um certo ângulo, algumas articulações críticas que não contemplassem um cenário de exaustão do Ocidente.

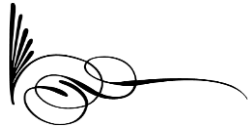
Ao terminar de ler a alentada e extraordinária biografia de Fiódor Dostoiévski, de Joseph Frank, onde sobretudo se ressalta a história cultural de uma época e de um país, tento entender, à luz das discussões atuais, qual valor teria, para os tempos de hoje, investigar um autor que, apesar de ser um fantástico narrador e criador de enredos, foi um xenófobo e antisemita declarado. Apesar deste último aspecto, não podemos esquecer que esse mesmo autor terminou a vida completamente consagrado na Rússia. Há sem dúvida aí um ponto de apoio às nossas reflexões que não pode faltar: a partir do momento que eu lido com uma expressão literária consagrada, o que eu teria mais a dizer, sob o fluxo de tempos acadêmicos tão carregados de sociologias?

* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Graduado em Letras (Português) pela Universidade Veiga de Almeida (UVA).

E-mail: jccfogo@bol.com.br

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5793733673909650>





Acho importante começarmos a discussão por nossas próprias experiências pessoais. Convidado para participar de uma mesa redonda sobre a obra de Euclides da Cunha, autor que para mim foi bastante caro na redescoberta da Amazônia literária, deparo-me com um professor de História que considerava sua obra preconceituosa em relação aos habitantes da grande planície. Outros autores foram citados, entre eles Shakespeare, que, para o historiador, não passava de um racista e imperialista. Carlos Drummond de Andrade, apesar da beleza dos seus versos, teria sua obra invalidada porque, quando jovem, declarou o desejo de ter nascido em Paris. Enfim, fiquei espantado com o rosário de pérolas descartáveis pelo debatedor àquela altura. Estávamos no primeiro semestre de 2014 e isso evidentemente significaria, para mim, que certas questões talvez já não fossem nem mais interessantes discutir porque nos estudos literários alguns aspectos já estão extremamente repisados para quem é da área. Acreditava que certos extremos e arestas tivessem sido aparados ao longo das últimas duas décadas e que tanto estudiosos da literatura ou historiadores tivessem aprendido de lado a lado. Mas eis que batia, ainda, à porta da academia universitária, questões que surgiam como grandes novidades urgentes a serem divididas com um público praticamente leigo no assunto. Não sei bem se os participantes entenderam a diferença de posições adotadas pelos contendores, mas no final das contas achei aquele encontro um tanto improfícuo para ambos, pois evidentemente não aprenderam grandes coisas um ou com outro e talvez nenhum de nós tenha sabido levar suas mensagens às pessoas que estavam ali assistindo, com uma certa reverência, a dois supostos “especialistas”.

O debate em torno dos *cultural studies*, de origem saxônica, chegou ao Brasil nos anos 90 como um míssil para desenredar as questões políticas, procurando incorporar as representações periféricas num universo dominado pelo capitalismo global.:

Os atrativos dessa nova moda para o nosso caso de país periférico são muitos e vão além do fato óbvio de que alterada a relação da valorização no binômio centro-periferia, abre-se um espaço mais amplo para que se coloque nossa voz. Já que nosso destino é importar ideias, pelo menos esta novidade nos obriga a situá-las e a examinar em uma só visada cultura, sociedade e produção teórica. No mínimo, com os *cultural studies*, ao menos na formulação rigorosa de um Raymond Williams fica mais difícil deixar as ideias “fora de lugar”. (CEVASCO, 1996, p. 47)

É interessante notar, nessa fala, uma certa insistência em colocar o Brasil ainda como receptor de ideias importadas. Seria até surpreendente que num país como nosso, de origem colonial, com uma grande massa descendente de índios e negros, noventa e dois anos depois da Semana de Arte Moderna, ainda nos debruçássemos ávidos por descobrir qual a nossa localização no mundo ocidental. Mas é exatamente isso que o artigo coloca, entusiasmado com as novas contribuições advindas dos centros universitários norte-americanos, passando antes pela Grã-Bretanha. É claro que o debate é complexo e houve também reações a um tipo de procedimento que procurava dirimir um sistema para colocar outro em seu lugar, onde o cânone abriria espaço para novas vozes “fora do padrão”. Mas vida que se segue, e os programas de pós continuaram a trabalhar com autores canônicos e não canônicos, com muita naturalidade entre o final dos anos 90 e início do século XXI. O que era moda indicava algumas alternativas interessantes para se redescobrir novos valores, sem dúvida; entretanto, idem, isso poderia apertar ainda mais o nó.





Mas a questão fulcral dizia respeito a que tipo de valorização foi-se construindo em torno dessas novas propostas. Autores seriam elevados a um certo patamar simplesmente porque se diagnosticavam neles traços que se coadunavam aos princípios ideológicos defendidos pelos programas ou sua arte realmente revelava princípios estéticos capazes de iluminar determinados pontos contraditórios de nosso diálogo com a herança colonial?

Há muito, engajamento político ou engajamento estético eram aspectos já superados na história da literatura latino-americana, principalmente pelo número de grandes romancistas, de uma qualidade extraordinária, surgidos em nosso continente no século XX (Fuentes, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Del Paso, Rosa etc.). Essa turma mostrou que a questão política não estava distante do engajamento estético, mesmo pertencendo à periferia ocidental. Tonaram-se verdadeiros mestres. Diante da crise inelutável, dos anos 90 para cá, Leyla Perrone-Moisés já advertia: “Autores de outros países, que refletiram longa e proveitosamente sobre as mesmas questões (como um Octavio Paz, por exemplo) são ignorados. Os *chicanos* só interessam como ‘minoría’ e não quando grandes intelectuais.” (MOISÉS, 1998, p. 195) É, sem dúvida, uma situação limite apontada pela crítica paulistana, acostumada com um certo padrão de qualidade artística, via o seu mundo se esboroar diante de uma situação pós-tudo. O latino-americano continuaria sendo rotulado de acordo com os interesses em voga da nossa academia, como também pelos interesses comerciais para ainda se vender uma certa imagem lá fora.

Por outro lado, não podemos deixar de enxergar muitos méritos em toda essa discussão. Onde se vê a destruição de um cânone, podemos perceber, por outro lado, uma ampliação desse conceito com o surgimento de novos valores. Onde se vê terra arrasada por conta das ressacas pós-estruturalistas, vemos um potencial sendo gestado lentamente por vozes que se levantarão em busca de alguma coisa a mais do que os rótulos. Sem dúvida, não poderemos lidar por muito tempo com a mediocridade como se não fôssemos pagar um certo preço pela falta de leitores preparados para enfrentar textos mais desafiadores.

As grandes produções literárias seguem os vértices de tempos nebulosos. São momentos de descrença na própria voz literária ou, contraditoriamente, um outro tipo de superestimação de novos autores? Mas poderíamos pensar que diante da sensação de decadência pode vir também a renovação. Pensemos em um Roberto Bolaño, sucesso de público e crítica onde o pós-tudo parecia dominar, ou talvez por isso mesmo, sua obra tenha refletido todo um estado agônico de fatores. Sua obra, parece-me, ter se alimentado desses impasses. Há continuamente uma Convergência no ponto onde vozes isoladas serão aglutinadas por autores prontos para novos desafios. Ser maior, ou representante de uma geração, não é mais a questão: dos anos 90 para cá, ou até há algum tempo antes, em meio à fragmentação, autores com muita qualidade continuaram surgindo, representando ou não as chamadas minorias. Há um outro tipo de minoria que urge entender e estudar: os dos que não falam daquilo que a academia ou o mercado quer ouvir.

Flora Süssekind, num ensaio recente, centrado na produção contemporânea, nos fala de “experiência corais” na cultura literária brasileira. É um fenômeno pouco estudado, já que vai contra as poéticas tradicionais ou não se encaixa nas leis do mercado editorial, segundo ela mesma. Mostranos que não é um fenômeno recente, e que autores como Sousândrade ou Oswald de Andrade já usavam vozes polimorfos que acabam desestabilizando os parâmetros de gosto (SÜSSEKIND, 2013, p. 2). Para mim, não é propriamente uma condição pós-tudo a responsável pela falta de perspectivas. Na verdade, a própria temperatura elevada dos estímulos conduzem as expectativas, constituindo dialéticas





de gosto e desgosto, divergência e convergência. Uma voz literária não necessariamente está pronta a representar o *Zeitgeist*. O estético não é um embrulho que se encomenda na mercearia das “preferências necessárias” a que um certo academicismo universitário estabelece ou que o mercado venha a ansiar, como é fácil perceber. Os fenômenos se sucedem aleatórios às camisas de força, seja lá de onde venham. A literatura registra as temperaturas e as contaminações de todas as épocas através da Convergência. No entanto, não podemos simplesmente aguardar que nossas ideias se transfiram para um determinado período passado na pressuposição de que os autores a correspondam inevitavelmente. Isso vale, claro, também para os autores presentes que tenham que representar as “ideias progressistas” de um *establishment* político. Já que não se vê mais sentido em saber qual autor permanecerá, que nos preocupemos com o entrecruzamento de vozes ou tendências, ou de encruzilhadas onde a maioria acaba se perdendo e, às vezes, se achando. Um suposto Shakespeare imperialista, por exemplo, pode vir a ser retrabalhado na atualidade, explorando os impasses e ambiguidades de sua riqueza linguística e cultural, como vem sendo feito há séculos. Consigo enxergar um Shakespeare inglês e amazônico ao mesmo tempo. Consigo enxergar um Dostoiévski russo e suburbano carioca.

Joseph Frank escreveu cinco volumes, eivados de detalhes, sobre a vida e a obra de Fiódor Dostoiévski. No último volume, diante da tarefa monstruosa empregada, ele desabafa:

...o talento de Dostoiévski elevava os problemas que dramatizava e culminâncias morais e filosóficas que envolviam as questões mais fundamentais do pensamento e da experiência judaico-cristã. Minha clara intenção não era removê-las desse reino empíreo; mas essas questões lhe tinham sido colocadas nos termos russos de seu tempo e lugar e, se tínhamos de seguir o caminho pelo qual foram alçadas a um nível que emulava o de grande tragédia poética, pareceu-me necessário compreender seu ponto de origem da forma mais precisa possível. (FRANK, 2007, p. 15)

Colado ao processo de formação do escritor – não qualquer escritor – o biógrafo mergulha em sua época pronto a arrancar dela os motivos que proporcionaram o surgimento de uma figura tão malabarística. A “tragédia poética” é justamente o que justifica a relação com as ideologias da época. Questionado por devotar tantos volumes a um só escritor, Frank responde que se fosse apenas sobre o autor em pauta, bastaria, sem dúvida, um volume condensado, mas como, no final de contas, o que corria paralelo à vida dele era a vida cultural russa do século XIX, acabou tornando-se inevitável que sua escrita biográfica se estendesse (p. 15). De fato, percebe-se uma fascinação muito profunda do biógrafo com os acontecimentos da época e a relação que o biografado estabelece com os estímulos contextuais que o cercam. A sociedade russa vivia uma ebulição de polêmicas em várias frentes, literárias ou políticas naquele século, como nunca antes. Seria quase natural que se estabelecesse um vínculo entre o autor estudado e os eventos. Mas um detalhe desconfigura qualquer tese determinista: esse autor, apesar de preso aos acontecimentos de sua época e acidentes de sua vida, conseguiu uma alquimia muito própria para representar tudo que experimentou. O fenômeno estético torna-se a refração de suas próprias experiências, mas que sobrevivem na Convergência de tudo que ele poderia ser. Seu talento não é um mero reflexo das suas neuroses, portanto, mas sobretudo a capacidade de retrabalhar os estímulos em nome de alguma dignidade de expressão. E isso torna sua figura e obra ainda mais complexas. O tempo tratou de enterrar sua xenofobia ou seu antissemitismo, mas o tempo não





conseguiu destruir o encanto que a qualidade e empatia de seus textos imprimiu. Não estou falando em um nível inquestionável de sua escrita. Um grande autor pode ser um prodígio para uns, e não ter nenhum valor para outros críticos. Isso só torna a obra um produto mais humano e ambíguo. O que permanece é a capacidade de gerar controvérsias. O plano estético jamais se fecha, sabemos. O fascinante em ler uma alentada biografia de Dostoiévski está em ver justamente as relações que são costuradas entre a obra e o seu tempo.

A seguir, faço, a partir do próprio Joseph Frank, um pequeno resumo da leitura dos cinco volumes biográficos, e que basicamente se encontra nas primeiras e últimas páginas de *O manto do profeta*. Uso deliberadamente muitas expressões do próprio Frank. Fiódor Dostoiévski ocupava uma posição ambígua na hierarquia russa. Legalmente era descendente da pequena nobreza, mas socialmente nunca se enquadrava como tal. Ele e seus irmãos tiveram uma educação esmerada, estudando em bons colégios particulares. Graças à mãe, uma mulher devota, aprendeu a cultuar a tradição religiosa de seu país. Desde o dia em que aprendeu a ler, tornou-se apaixonado pela literatura. Depois das mortes da mãe e do pai (este suspeito de ter sido assassinado pelos seus servos), pôde abandonar a carreira militar para se dedicar às letras, graças a uma pequena renda da propriedade rural de sua família. Abraçou a um movimento literário da época que louvava um tipo de expressão que denunciava as injustiças da sociedade russa. Seu primeiro romance, *Pobre gente*, apesar de estar longe dos seus grandes romances de maturidade, já se dá a perceber a preferência do autor por uma poética da subjetividade, na qual suas personagens expressam seus pensamentos e sentimentos mais íntimos. Esse romance foi bastante elogiado pela crítica dominante de seu grupo literário. Entre 1845 e 1849, outras histórias se seguiram sem que se repetisse a mesma recepção.

Influenciado pelo pensamento socialista e pelas revoluções europeias a partir de 1848, contrário à servidão em seu país, acabou preso, acusado de subversão e de tramar o assassinato de Nicolau I. Mandado a Sibéria, para um campo de trabalhos forçados, conviveu ao lado de camponeses condenados, muitos deles presos por assassinato. Sua sentença de fuzilamento foi suspensa quando já se encontrava no paredão. Da crença de que a classe alta pudesse liderar uma revolução social, descobriu que o entendimento era impossível entre os vários segmentos da sociedade, após amarga experiência de dez anos de reclusão e serviço militar forçado. Nascia em si uma fé profunda nas virtudes cristãs inatas nos camponeses russos. De forma pacífica, em 1861, o Czar abole a servidão. Isso lhe causa profunda impressão. Começa a defender uma Rússia voltada pra si, que não precisasse mais se espelhar na Europa.

Volta à vida literária no início de 1860, como editor de duas revistas. Defende uma espécie de conversão dos intelectuais russos europeizados. Logo a seguir, escreveu a novela *Memórias do subsolo*, hoje considerada uma criação altamente original. Seu talento começa a despontar quando consegue descrever todas as sutis complicações de envolvimento entre ideologia e psicologia de sua época, o que abrirá caminho para os seus grandes feitos romancísticos. É consenso de que criações como *Crime e castigo*, *O idiota*, *O jogador*, *O eterno marido*, *Os demônios* e *Os irmãos Karamazóvi* não teriam existido, não fosse a experiência do autor nos anos de reclusão e o convívio mais íntimo com pessoas de classes menos favorecidas (FRANK, 2007, P. 25-37).

Morre em 1881, aos cinquenta e nove anos, consagrado por todos aqueles que representavam a vida política e cultural em seu país. Morreu acreditando numa expansão imperial da Rússia e da superioridade da ortodoxia cristã sobre todas as demais (FRANK, 2007, p. 905-927). Sua juventude socialista se converteu numa espécie de esperança messiânica às portas do envelhecimento. Em diversos





textos do *Diário de um escritor*, deixou registrado um detestável e irracional antissemitismo. Enfim, tratou-se de uma vida conturbada, pois estava inserida numa época igualmente nervosa.

O fascinante na leitura dos cinco volumes de Joseph Frank está na capacidade de reunir os fatos às obras, mostrando as controvertidas saídas encontradas pelo genial criador para os impasses surgidos. Além de termos uma radiografia precisa da formação de um escritor de talento, os acontecimentos da vida cultural e política russa alimentam um campo extraordinário de contínuas especulações que leva à Revolução Bolchevique em outubro de 1917. Poderíamos dizer, baseado nessa leitura, que Dostoiévski antecipa muitas das grandes discussões do século XX e que são válidas ainda hoje. Seu romance *Os demônios* é um rico painel das tendências utópicas e extremistas que acabaram definindo um modo de ver o nosso mundo, onde se testou as divergências que redundariam nos movimentos totalitários que nos assombram desde então. Com ele, aprendemos o quão fugazes são os ideais, baseados ou não em pressupostos científicos. O quão frágeis são as metas do homem para uma suposta sociedade sem classes. O quão frágeis são as condições para se projetar os próprios ideais, sem repetir os velhos ranços. Percebemos também o quão debilitadas se tornam as utopias, não por serem irrealizáveis, mas porque escavam profundezas desconhecidas, liberando a violência e a irracionalidade muitas vezes. Em Dostoiévski, a leitura de sua biografia nos permite perceber isso e muito mais, pois lidamos com consciências em construção por meio dos restos ideológicos que a sua sociedade e seu tempo lhe legaram. Harold Bloom nos alerta que jamais saberemos a verdadeira crença de Shakespeare, ao passo que Dostoiévski se torna um reacionário do clericalismo, a um ponto inconcebível (BLOOM, 2001, p. 160). Com isso, Dostoiévski se transformou num feroz inimigo do niilismo, criando até mesmo um paradoxo, já que, de um radicalismo a outro, podemos perceber as muitas variáveis que envolvem a fundamentação da consciência ou do humano num nível dificilmente repetido depois.

Nenhuma importância teriam as ideias e o pensamento de Dostoiévski se isso não desse estofamento para as suas grandes criações. Nada disso estaria em discussão se ele não tivesse o poder de aglutinar e transformar toda aquela constelação “coral” de vozes e ideias em uma solução estética. A convergência que a sua obra adquire só é medida ao longo de gerações que se debruçam ainda ávidos de respostas em torno do escritor russo. A consagração de sua obra não é necessariamente uma aposta num certo cânone ocidental, mas uma maneira de ver, altamente original, as contradições de seu mundo. Poucos artistas conseguem isso. Diria que, na literatura, a relação entre Convergência e Permanência teria a ver exatamente com esse aspecto, já que se lida com a matéria verbal, matéria esta propícia a todas as identificações imediatas. O ficcionista ainda mais, pois além da matéria verbal, temos a matéria histórica como base explícita. Dostoiévski, dialeticamente, é e não é o espírito de seu tempo. O tempo em sua obra é outro, descompassado, do tempo do autor-homem. Este tem direito a todos os equívocos e condenações. Sua obra não necessariamente. Seus equívocos podem ser acertos estéticos em meio a estímulos contraditórios. Os estímulos só podem ter dado certo como Convergência, como realização artística. A Permanência da Obra, ou as controvérsias geradas em torno de suas posições políticas ou religiosas, são apenas o ingrediente para outros alcances. Lembremos Hemingway, fascinado pelas suas primeiras leituras do autor russo, ainda em Paris: “Como é possível alguém escrever tão mal, incrivelmente mal, e ainda assim comunicar tanta emoção a quem o lê?” (HEMINGWAY, 2012, p. 155-6) Sabe-se hoje que o autor norte-americano sempre foi fascinado por Dostoiévski e que talvez tenha se esmerado muito para tentar superá-lo. No entanto, viver à sombra de um gigante não deve ter sido fácil. Mas como explicar o fascínio que ele exercia? Talvez uma coragem, misturada ao gênio e ao talento, para dar forma “à multiplicidade de consciências equipolentes” (BAKHTIN, 1981, p. 2).





Enfim, nada seria muito definitivo para dar conta das grandes realizações estéticas que Dostoiévski promoveu. Jung talvez venha em nosso auxílio quando diz que pensamentos inteiramente novos ou ideias criadoras podem surgir das escuras profundezas da mente sem nunca antes terem se tornado conscientes. Exemplos disso estão em muitos artistas, filósofos ou cientistas que transformam um veio particularmente rico desse material em descobertas de alta envergadura (JUNG, 2008, P. 41-2). A genialidade não é uma mera abstração a que possamos tomar mão para justificar a nossa profunda identificação com um determinado sujeito criador, mas uma capacidade de trazer para si a responsabilidade para dar uma resposta aos estímulos por meio da Convergência. O inconsciente é um patrimônio da humanidade. Quando os fenômenos estão em ebulição, o gênio pode nos ajudar a entender melhor a nossa precária condição.

Sendo assim, estudar um autor como Dostoiévski se justificaria sempre pelo que ele conseguiu realizar como escritor, porque as contradições de sua época espelham e refratam a Rússia do seu tempo, mas também do passado e do futuro, revelando a universalidade e riqueza de suas personagens. Mesmo que suas ideias nos pareçam detestáveis com o passar do tempo, e que até ele saia um pouco de moda, ou mesmo seja desprezado por algumas patrulhas multiculturalistas (o que necessariamente não precisaria acontecer por essa vertente da crítica contemporânea), ainda teremos muito a aprender com ele, com a sua vida, mas principalmente com a sua obra. Pelo que fascina, pelo que nos constrange até. Sentir-me-ia sempre muito à vontade em debater ideias sobre ele, sobre sua obra, com críticos ou pensadores que vissem apenas nele um autor favorecido pelo cânone ocidental; ou um sexista, ou um imperialista, ou um racista, dominado pelo falocentrismo ou o que fosse. O que ele escreveu foi resultado de uma trama que redundou em nós, como somos, como seremos, redundando num esforço de aperfeiçoamento que sabemos que mais cedo ou mais tarde irá fracassar. Sua obra, sua vida, são testemunho disso. E para os apaixonados por literatura, isso basta.

Referências

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

BLOOM, H. **Como e por que ler**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CEVASCO, M. E. Situando os *cultural studies*. **Itinerários**, Araraquara, n. 9, p. 43-52, 1996.

FRANK, J. **Dostoiévski: as sementes da revolta (1821 a 1849)**. Trad. Vera Pereira. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Dostoiévski: os anos de provação (1850 a 1859)**. Trad. Vera Pereira. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Dostoiévski: os efeitos da libertação (1860 a 1865)**. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2002.





_____. **Dostoiévski: Os anos milagrosos (1865 a 1871).** Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. **Dostoiévski: o manto do profeta (1871 a 1881).** Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2007.

HEMINGWAY, E. **Paris é uma festa.** Trad. Ênio Silveira. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

JUNG, C. G. Chegando ao inconsciente. In: _____. **O homem e seus símbolos.** Trad. Maria Lúcia Pinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 15-131

MOISÉS, L. P. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SÜSSEKIND, F. Objetos verbais não identificados: experimentos literários de difícil classificação. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 set. 2013. Prosa e Verso, p. 1-3.

