

NO LABIRINTO DAS PERDAS. O PÓS-MODERNISMO E AS POÉTICAS DAS SUBJETIVIDADES FRAGMENTADAS IN THE LABYRINTH OF LOSSES. POSTMODERNISM AND THE POETICS OF THE FRAGMENTED SUBJECTIVITIES

Olga Kempinska¹

RESUMO: No presente artigo, busco compreender a articulação imaginária da representação do labirinto no texto literário. O labirinto parece corresponder à negatividade da experiência que envolve graves perdas subjetivas. Marcado pela estrutura da reciprocidade, o labirinto se torna um dos elementos importantes da reflexão acerca da privação genérica nos contextos deteriorados pela opressão simbólica. Os autores de diferentes contextos culturais compartilham de uma inquietude quanto à articulação labiríntica da subjetividade, envolvendo os temas da construção, do mito ou da errância em seus textos. A subjetividade pós-moderna articulada em fragmentos parece, com efeito, exposta ao risco da perda de seus elementos em meio ao labirinto, que adquire uma atualização significativa nas obras literárias e visuais da pós-modernidade.

Palavras-chave: labirinto, gótico, gênero, subjetividade, pós-modernismo.

ABSTRACT: In this article, I seek to understand the imaginary articulation of the representation of the labyrinth in the literary text. The labyrinth seems to correspond to the negativity of experience that involves serious subjective losses. Marked by the structure of reciprocity, the labyrinth becomes one of the important elements of reflection on generic deprivation in contexts deteriorated by the symbolic oppression. Authors from different cultural contexts share a concern about the labyrinthine articulation of subjectivity, involving the themes of construction, myth or wandering in their texts. Postmodern subjectivity articulated in fragments seems, in fact, to be exposed to the risk of losing its elements in the midst of the labyrinth, which acquires a significant update in the literary and visual works of postmodernity.

Keywords: labyrinth, gothic, gender, subjectivity, Postmodernity.

INTRODUÇÃO

That one turned out to be the Alice in Wonderland statue at Central Park, which Amy had told me – she'd told me, she knew she'd told me many times – lightened her moods as a child. Gillian Flynn

Em seu estudo sobre os sonhos do repouso e as imagens materiais da interioridade, Gaston Bachelard (2011) propõe uma interpretação surpreendentemente negativa da experiência tectônica do labirinto. Longe de se relacionar às imagens das passagens e das descobertas instigantes, o labirinto expõe a subjetividade à experiência penosa da reversibilidade de suas características: o caminho estreito remete à inquietude do

¹ Possui graduação em Filologia Românica - Uniwersytet Jagiellonski (Polônia, Cracóvia, 1999). E-mail: olgakempinska8@gmail.com

caminhante, ao passo que a errância se associa ao sofrimento psíquico agudo e dificilmente explicável. De acordo com a interpretação do imaginário materialista, o labirinto evoca destarte também os recônditos mais obscuros das casas amplas e iluminadas: as portas, as passagens, os corredores, os tetos baixos. Igualmente reversível se revela a sensação subjetiva de estar perdido, podendo evocar na verdade alguma perda muito dolorosa de algum objeto muito importante. Uma das obras significativas, que prepararam o âmbito do pós-modernismo foi a produção de Tennessee Williams, na qual se anunciou os elementos da poética do deslocamento, articulada posteriormente na teoria do traço de Jacques Derrida. Tanto o deslocamento quanto o traço assinalam a possibilidade do movimento labiríntico em várias direções, escapando à univocidade tradicional e ao direcionamento vanguardista (Cf. BAUMAN, 1998). Assim, associado ao sofrimento atroz da irmã de Williams, o vocábulo “rosa” perpassa a peça *The Rose Tattoo*, no nome da protagonista (Delle Rose), no nome de seu marido (Rosario), de sua filha Rosa, assim como na forma repetida da tatuagem. A protagonista Serafina utiliza o vocábulo também para descrever sua felicidade conjugal e o valor do luto: *“Nobody knew my rose of the world but me and now they can lie because the rose ain’t living, They want the marble urn broken, they want me to smash it”* (WILLIAMS, 2000, p. 698). Metonimicamente, o significante se desdobra e encontra destarte as múltiplas saídas, que enfraquecem seu poder estagnador das forças psíquicas do sujeito, ameaçado pela imobilização dentro do espaço estreitamente delimitado pelo poder de um nome próprio opressor. Indizível, o deslocamento remete a um movimento do significante em várias direções, sem que haja uma finalidade ou o encaminhamento de um progresso, como nos jogos que substituem metonimicamente uma figura pela outra, levando até a uma certa “*vertigem*” (Cf. DERRIDA, 2009, p. 40). O recurso afetivo à imagem corresponde no pós-modernismo às tentativas da representação dos traumas que escapam ao dizer verbal.

1. LABIRINTO E ARTE OCIDENTAL

Diferentemente do labirinto intertextual da pós-modernidade, no qual frequentemente surge a apresentação afirmativa das formulações retóricas, das tensões hermenêuticas, o movimento labiríntico do errar equivalendo a experimentar o inextricável

ou o impenetrável das escolhas intelectuais, o labirinto do imaginário materialista de Bachelard enfatiza sobretudo o teor da negatividade da experiência subjetiva, perda, imobilização, claustrofobia, medo, sendo destarte mais genuinamente gótico. Assim, o imaginário materialista de Bachelard não corresponde simplesmente à visão de uma forma de saber, que resultaria da subversão da hierarquia das árvores tradicionais da classificação, uma ruptura com a totalização e a posse do conhecimento de acordo com as estruturas binárias. O labirinto pós-moderno em seus aspectos otimistas ou lúdicos pode remeter, com efeito, às estruturas ambíguas e irregulares, à visão do saber como incerto, incompleto ou até mesmo como traiçoeiro, eventualmente ao dinamismo de um jogo cético intertextual entre as expressões que respondem umas às outras, dispensando a relação com o contexto real. Uma das perdas que a subjetividade experimenta no labirinto proposto no estudo de Bachelard pode ser a do corpo, sobretudo naquilo que tange a sua inscrição na experiência do gênero. Em seu ensaio sobre os desenhos de Franz Kafka, que quase por completo esvaziam os corpos dos protagonistas das narrativas, ora maltratados ora acrobáticos, apontando para o perigo de sua perda, Judith Butler sugere uma relação entre o labirinto subjetivo e a inquietude de gênero. A pensadora que ultrapassou em sua obra teórica a distinção entre o sexo biológico e o gênero cultural, busca sugerir a existência de mais de dois gêneros e também associar o gênero não apenas à articulação cultural, mas também ao desejo e à performatividade:

Tornar-se linha é tornar-se enxuto, mas também impossivelmente leve, deixando o solo. Uma inversão onipotente da realidade, talvez, mas que sempre funciona só parcialmente. As figuras nunca são completamente uma unidade. As linhas nunca realmente contêm o corpo cujo lugar almejam tomar. (BUTLER, 2022, p. 289)

Sem dúvida, a estrutura labiríntica corresponde não apenas a uma visão entusiasmada de uma biblioteca, mas também à articulação da burocracia, conhecida por Kafka como uma multiplicação vertiginosa dos escritórios, que absorvem a subjetividade sem que esta possa reencontrar seu caminho de volta ou até mesmo sua identidade, perdida entre os formulários e os arquivos. A própria finalidade dos encaminhamentos permanece ocultada às pessoas humanas. Os corpos se veem afetados pelo desumano e perdem seu peso

existencial, o personagem de uma das narrativas se perguntando “*Mas por que, mundo canino basicamente bondoso, por que, pois, os cães pairam no ar?*” (KAFKA, 2016, p. 169)². Historicamente, a forma do labirinto se afirmou como esteticamente relevante antes de mais nada na época do Maneirismo, a partir de 1520, em meio às distorções fantasiosas dos modelos clássicos, a afirmação do epicurismo, as tensões espirituais e a busca pelo intelectualismo dos artifícios artísticos. A ruptura da totalidade do espaço renascentista levou nos inícios do século XVI à articulação de um espaço imaginário não desprovido de estranheza, e, em seu estudo, Arnold Hauser (1992) compara esse espaço maneirista justamente ao mundo inquietante de Kafka, no qual os personagens procuram fugir ao poder do significativo pelas entradas desdobradas. No contexto pós-moderno, o labirinto articula o imaginário negativo do risco da perda de um dos elementos da subjetividade fragmentada, característica da visão plural do mundo, que volta a colocar a pergunta “*O que é uma realidade?*”. Pois desde o maneirismo, o labirinto corresponde às tentativas da representação do “homem ‘enigma’ com seu mundo contraditório, em uma perspectiva a-naturalista” (HOCKE, 1987, p. 126). A decoratividade maneirista adquire, com efeito, os traços de um sistema abstrato avesso à relação mimética. No poema em prosa “*História do Minotauro*”, o autor polonês Zbigniew Herbert busca compreender a relação entre a topologia inquietante do labirinto configurada desde o mito grego e os limites do pensamento lógico e coerente, ressaltando também o potencial da crueldade desse imaginário ocidental:

Na escrita linear A ainda não decifrada, contaram a verdadeira história do príncipe Minotauro. Ele era – contra os boatos posteriores – o filho autêntico do rei Minos e Pasífae. O menino nasceu saudável, mas com uma cabeça anormalmente grande – o que os agoureiros interpretavam como o sinal da futura sabedoria. Em realidade, o Minotauro crescia em anos como um idiota, forte e um pouco melancólico. O rei decidiu destiná-lo ao estado dos sacerdotes. Mas os sacerdotes explicavam que não podem aceitar o príncipe deficiente, porque isso poderia baixar a autoridade da religião – já prejudicado pela invenção da roda. Minos fez então vir da Grécia o jovem engenheiro Dédalo, inventor de um ramo prestigiado de arquitetura pedagógica. Foi assim que nasceu o labirinto. Pelo sistema dos corredores, dos mais simples até os cada vez mais complexos, a diferença dos níveis e as

² Vários defensores do vegetarianismo – e Kafka conta entre estes –, indignavam-se com a crueldade: “Por isso, ele não quer que cometamos a barbárie de nos alimentar do sangue deles, porque, na realidade, o sangue é a fonte da vida e, conseqüentemente, do sentimento” (VOLTARE, 2021, p. 18).

escadas da abstração deveriam ensinar o príncipe Minotauro as regras do raciocínio correto. Vagueava então o infortunado príncipe empurrado pelos preceptores pelos corredores da indução e dedução, com um olhar inconsciente contemplava os afrescos ideológicos. Nada disso compreendia. Tendo esgotado todos os meios, o rei Minos decidiu se desfazer da vergonha da linhagem. Vez vir (também da Grécia que era famosa pelos homens talentosos) o assassino hábil Teseu. E Teseu matou o Minotauro. Nesse ponto o mito e a história estão de acordo. Pelo labirinto – abecedário já inútil – volta Teseu levando a cabeça do Minotauro grande e sangrenta, com os olhos esbugalhados, nos quais pela primeira vez começou a brotar a sabedoria – que costuma trazer a experiência. (HERBERT, 2020, p. 39. Trad. minha)³

2. LABIRINTOS GÓTICOS

Na obra sulista de Eudora Welty, a comparação tectónica surge em relação ao imaginário, sendo, de acordo com as próprias palavras de uma das inventoras do Southern Gothic, “*um mapa de mentes e imaginação*” (FERRIS, 2013, p. 24), mais no sentido de uma topografia interior do que como uma referência geográfica aos lugares existentes. Perdendo o rumo da experiência e de sua interpretação, os personagens das narrativas de Welty frequentemente apreendem um contraste flagrante entre a emoção e a indiferença, a sensação e a insensibilidade, acentuando destarte a dificuldade do ser humano de se comunicar com os outros. Suas fotografias não raramente acentuam um senso de solidão, que se revela como uma condição do contato com o outro, assim como a atenção ao olhar “*especialmente daquelas matérias de momentos menores que muito revelam*” (COLE,

³ W nie odczytanym jeszcze piśmie linearnym A opowiedziano prawdziwą historię księcia Minotaura. Był on – wbrew późniejszym plotkom – autentycznym synem króla Minosa i Pasifae. Chłopak urodził się zdrowy, lecz z nienormalnie dużą głową – co wróżbiarze poczytywali jako znak przyszłej mądrości. W istocie Minotaur rósł w lata swoje jako silny, nieco melancholijny – matolek. Król postanowił oddać go do stanu kapłańskiego. Ale kapłani tłumaczyli, że nie mogą przyjąć nienormalnego księcia, bo to mogłoby obniżyć już i tak nadszarpnięty, przez odkrycie koła – autorytet religii.

Sprowadził tedy Minos młodego w Grecji inżyniera Dedala twórcę głośnego kierunku architektury pedagogicznej. Tak powstał labirynt. Przez system korytarzy, od najprostszych do coraz bardziej skomplikowanych, różnicę poziomów i schody abstrakcji miał wdrażać księcia Minotaura w zasady poprawnego myślenia.

Snuł się tedy nieszczęsny książę popychany przez preceptorów korytarzami indukcji i dedukcji, nieprzytomnym okiem patrzył na pogładowe freski. Nic z tego nie rozumiał.

Wyczerpawszy wszystkie środki król Minos postanowił pozbyć się zakąły rodu. Sprowadził (także z Grecji, która słynęła ze zdolnych ludzi) zręcznego mordercę Tezeusza. I Tezeusz zabił Minotaura. W tym punkcie mit i historia są ze sobą zgodne.

Przez labirynt – niepotrzebny już elementarz – wraca Tezeusz niosąc wielką, krwawą głowę Minotaura o wytrzeszczonych oczach, w których po raz pierwszy kielkować zaczęła mądrość – jaką zwykło zsyłać doświadczenie.

2000, p. 7). Tampouco é rara, nos textos de Welty, a impressão dos impasses existenciais, que levam às ações quase involuntárias dotadas, contudo, de uma eficácia paradoxal, como a queima dos móveis em uma noite fria, o susto perante uma notícia de jornal que se confunde com a morte própria (que prefigura o evento tal como discutido no âmbito da desconstrução), ou o esquecimento de seu próprio nome após a entrega de um presente. Surgem os contrastes enigmáticos especificamente sulistas que articulam o comportamento aparentemente distraído dos personagens: sabedoria-afasia, vitalidade-assombração, narração-corpo morto. A articulação do espaço do labirinto encontra sua tematização direta na narrativa intitulada *“Asphodel”*, na qual corresponde a uma casa sulista do título, representada a partir de sua transformação em uma ruína, em um discurso descentralizado de três personagens diferentes:

Inside, the house was all wood, dark wood carved and fluted, long hallways, great staircases of walnut, ebony beds that filled the room, even mahogany roses in the ceilings, where the chandeliers hung down like red glass fruit. There was one completely dark inside room. The house was a labyrinth set with statues – Venus, Hermes, Demeter, and with singing ocean shells on draped pedestals. (WELTY, 1998, p. 243)

No âmbito da convenção gótica, o labirinto como experiência parece, com efeito, enfraquecer a distinção entre o terror e o horror, reduzindo também a diferença entre os medos característicos do mundo patriarcal. Faz-se necessário então buscar pelo sentido, senão pelas origens desses medos:

Assim, tradicionalmente, em todas as culturas, o terror do homem tinha três procedências: Deus ou os deuses, a natureza e o próprio homem. Deus castigava, ou ameaçava castigar, os homens para infundir-lhes o medo necessário, naqueles que resistissem à sua soberba ou tivessem ânsias de igualdade com o divino. Todas as mitologias têm as suas versões desse temor ancestral humano projetado na visão do divino. Por sua vez, a natureza, que tinha em suas mãos os limites da vida – enfermidade, velhice, morte – aterrorizava os homens de tempos em tempos com os seus cataclismos e desastres. As guerras, por fim, regulavam o terror que repartiam os homens entre si. (ARGULLOL, 2007, p. 126)

No poema *“The Minotaur”* de David Kirby, há uma acentuação dos aspectos violentos da experiência do labirinto, que deve conter os aspectos inconciliáveis da existência de um

corpo híbrido, não sem uma relação com a afirmação da subjetividade fragmentada característica do pós-modernismo. Surge a questão da impossibilidade de se colocar à margem a história, assim como o caráter inaceitável da assimilação lúdica dos espaços negativos:

(...) Anyway, Minos takes one look
at the Minotaur and calls Daedalus back and says,
“Daedalus, build me a labyrinth and put the Minotaur

inside so he can’t menace anyone except for the seven
youths and maidens we’ll let him devour every nine
years, and while you’re at it, lock yourself up in a tower
so you can’t give away the secret of the labyrinth.”
You know what happens next: Daedalus makes

wings for himself and his son Icarus, and of they go –
well, off goes Daedalus, since Icarus soars too high
and melts the wax that holds his wings together
and plunges into the sea, leaving the Minotaur to beat
his horns against the walls of his prison as he waits
(...) (KIRBY, 2016, p. 44)⁴

De fato, a experiência perturbadora do labirinto expõe a subjetividade à violência próxima da crueldade melancólica, que confunde os objetos inexistentes com os objetos perdidos, e estes com os fragmentos de sua constituição genérica ou cultural. O encerramento específico da subjetividade dentro de uma estrutura sem saída também parece um pouco labiríntico. Próxima da tristeza que mais bem corresponde ao efeito horrífico, a melancolia parece, desde os tempos antigos, ter como sua marca distintiva a fixação em uma única imagem, transformada na obsessão do sujeito, capaz de totalizar o imaginário desprovendo-o de qualquer diversidade e, com isso, também da mobilidade subjetiva:

No que concerne à sintomatologia, as descrições de Areteu de Capadócia e de Célio Aureliano são continuamente citadas. Não se trata aqui de entrar nos detalhes. A definição de Areteu: “é um abatimento (uma tristeza – *athymie*)

⁴ De todo modo, Minos vê rápido / Minotauro e chama de volta Dédalo e diz, / “Dédalo, faça-me um labirinto e coloque Minotauro // dentro para que não pudesse ameaçar ninguém além dos sete / rapazes e moças que vamos lhe deixar devorar a cada nove / anos, e enquanto você estiver trabalhando nisso, feche-se em uma torre / para que você não possa revelar o segredo do labirinto.” / Você sabe o que acontece depois: Dédalo faz // as asas para si mesmo e seu filho Ícaro, que vão embora – / bem, Dédalo vai, pois Ícaro sobre alto demais / e se derrete a cera que segura as asas / e submerge no mar, deixando Minotauro bater / com seus cornos contra as paredes da prisão quando espera

ligado a uma única representação, sem febre”, traz uma novidade que será conservada, entre outros, por Boissier de Sauvages e por Esquirol. (PIGEAUD, 2009, p. 121)

Na literatura gótica, o labirinto assinalava frequentemente que a personagem se perde, não apenas no sentido comum da palavra, mas também em um regime entre mundos, ou até mesmo entre a vida e a morte: “No trace of Rose was ever after found, nor was anything certain respecting her mysterious wooer discovered or even suspected – no clue whereby to trace the intricacies of the labyrinth, and or arrive to its solution, presented itself” (LE FANU, 2020, p. 140). O poeta polonês Czesław Miłosz (2013) descreve em seu extenso ensaio sobre o inferno a mudança significativa na configuração do espaço espiritualmente degradado. Assim, na obra de Dante, o inferno possui a forma de um grande vórtice, como se criado depois da queda do Satã e uma explosão cósmica. A topografia medieval do inferno subterrâneo faz pensar destarte no antigo Hades. Há também um aspecto imoral do inferno pelo fato deste ter sido criado por Deus. Em meados do século XVIII, por exemplo na obra de Emanuel Swedenborg, surge uma interiorização do inferno que passa a fazer parte das estruturas subjetivas. O labirinto tampouco sendo um espaço valorizado, ainda assim, não chega à negatividade de um vórtice infernal sem esperança, configurando-se mais bem como uma topografia intermediária. Na convenção gótica, a errância dos espíritos que não encontram paz, mas tampouco desistem da busca, corresponde a um tal espaço. “*Pois é frequente na história humana que a superfície das coisas ganhe importância primordial*” (MAFFESOLI, 2010, p. 25). A convenção gótica busca reafirmar o valor semântico, ou seja, metonímico, das superfícies, colocando em questão a metaforização. Também o labirinto gótico tende a se constituir em um espaço afastado dos mitos, mais próximo da experiência do sujeito que perde ou que se perde. Os elementos principais da arquitetura pós-modernista sendo a cor, o ecletismo, o decorativo, assim como uma alusão ao passado (Cf. HOPKINS, 2020), o labirinto parece constituir um de seus limites, sendo nesse sentido uma articulação espacial análoga à ruína.

Un rasoir découpe la haie ou barricade
Des dents l'oreille guette un souffle criminel
La lanterne du tournesol sous les arcades
Affronte deux yeux bleus ainsi louche un tunnel.

Au bord de ce combat de coqs des mains exquises
Caressent le sang gras de l'estrade feu d'ar
Tifice furieux sur les places assises
Solennel ouragan des plumages de l'art.

Que dire a ce bandeau si le bois de la pipe
S'avère incombustible et si le champ de blé
N'oppose aucune serpe aux siestes d'une équipe
De moissonneurs dormant un sommeil accablé.
(COCTEAU, 2003, p. 164)⁵

Ao utilizar os elementos da poética do gótico, a saber, o artifício, o imaginário do olhar intensificado e o contraste, o poema de Jean Cocteau sobre Van Gogh busca mostrar as componentes da fragmentação subjetiva, característica mais tarde do pós-modernismo. O labirinto é aqui também parcial, a saber, um túnel vesgo, que pode remeter aos desvios da errância subjetiva. “*A vertigem, também, é uma forma de saber-se vivo e de se nomear*” (COUTINHO DIAS, 2021, p. 9), observa uma psicanalista atenta ao sofrimento resultante dos distúrbios do gênero, quando este se nega à submissão às oposições binárias. “*Como se, dizíamos no princípio, o fim do trabalho estivesse na origem do mundo*” (DERRIDA, 2003, p. 55), escreve o filósofo da desconstrução, refletindo sobre o valor da criatividade e, ao mesmo tempo, buscando relacionar o sofrimento subjetivo com a questão da produtividade. Como Kafka evocado no início dessa reflexão sobre a errância labiríntica, também o sujeito da desconstrução desconfia do sem-limites do trabalho, que pode se transformar em um labirinto nivelador de existências, em vez de ser uma experiência positiva e gratificante. Entre os problemas do gênero e os meandros da burocracia, o labirinto pode, com efeito, ser compreendido também como uma das articulações da crítica da pós-modernidade, sobretudo naquilo que tange à vulnerabilidade do sujeito fragmentado. Pois é no labirinto que ele se perde, perdendo também algo de sua identidade multiplicada e fraccionada. Criticado por vezes devido ao individualismo, relacionado a um egoísmo protetor de si, o pós-modernismo parece ter se concluído devido a uma reconquista da subjetividade

⁵ Uma navalha recorta a sebe ou barricada / Os dentes a orelha espia um sopro culpado / A lanterna do girassol sob a arcada / Afronta dois olhos azuis tal um túnel envesgado. // No limite dessa luta de galos mãos deslumbrantes / Acariciam o sangue grosso da estrada fogo de arti / Fício furioso sob os lugares vacantes / Furacão solene das plumagens de arte. // Que dizer dessa faixa se a madeira do cachimbo / Se revela incombustível e se o campo de trigo / Não opõe nenhuma foice às siestas de um grupo / De ceifeiros adormecidos em um sono opressivo.

aprofundada. Desistindo da superfície e da metonímia, a nova época ainda sem nome deve propor novos labirintos, talvez no sentido mais positivo.

REFERÊNCIAS

ARGULLOL, Rafael. E o anjo? *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 168, p. 125-128, 2007.

BACHELARD, Gaston. *Earth and the reveries of repose: an essay on images of interiority*. Dallas: The Dallas Institute Publications, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de M. Gama e C. Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BUTLER, Judith. But what ground? What wall? Kafka's sketches of bodily life. In: KILCHER, Andreas (org.). *Franz Kafka: the drawings*. New Haven: Yale University Press, 2022. p. 277-291.

COCTEAU, Jean. *Clair-obscur*. Paris: Le Rocher, 2003.

COLE, Hunter. Eudora among her photographs. In: WELTY, Eudora. *Country churchyards*. Jackson: University Press of Mississippi, 2000. p. 7-10.

COUTINHO DIAS, Bianca. Prefácio. In: CESARI, Paula; MAXNUCK, Andressa (org.). *Feminino manifesto*. Rio de Janeiro: Nau, 2021. p. 7-11.

DERRIDA, Jacques. *A universidade sem condição*. Tradução de E. Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DERRIDA, Jacques. *The beast and the sovereign I*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

FERRIS, William (org.). *The storied South: voices of writers and artists*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2013.

FLYNN, Gillian. *Gone girl*. Nova Iorque: Broadway Books, 2012.

HAUSER, Arnold. *The social history of art II: Renaissance, Mannerism, Baroque*. Londres: Routledge, 1992.

HERBERT, Zygmunt. *Pan Cogito*. Varsóvia: Biblioteka Narodowa, 2020.

HOCKE, Gustav René. *Die Welt als Labyrinth: Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*. Reinbek: Rowohlt, 1987.

HOPKINS, Owen. *Less is a bore*. Nova Iorque: Phaidon Press, 2020.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Tradução de M. Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KIRBY, David. *Get up, please*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2016.

LE FANU, Sheridan. *The gothic tales of Sheridan Le Fanu*. Londres: The British Library, 2020.

MAFFESOLI, Michel. *Saturação*. Tradução de A. Goldberg. São Paulo: Iluminuras, 2010.

MIŁOSZ, Czesław. *Ogród nauk*. Cracóvia: Znak, 2013.

PIGEAUD, Jackie. *Metáfora e melancolia: ensaios médico-filosóficos*. Tradução de I. Frias. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

VOLTAIRE. *Pensamentos vegetarianos*. Tradução de C. Egrejas. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

WELTY, Eudora. *Stories, essays, & memoir*. Nova Iorque: The Library of America, 1998.



WILLIAMS, Tennessee. *The collected plays*. Nova Iorque: The Library of America, 2000.