

JOGO TEXTUAL ENTRE AUTOR E LEITOR CONTEMPORÂNEOS EM OS EMIGRANTES, DE W.G. SEBALD

The textual game between author and reader in The emigrants, by Sebald

Valci Vieira dos Santos
Universidade Federal Fluminense

Resumo: O autor contemporâneo, cada vez mais, trabalha com o indeterminado, o ambíguo, o inacabado e com a desconstrução na constituição de sua obra literária. O leitor, por seu turno, diante da provocação do autor, também contemporâneo, deixa de ser mero “receptor” e passa à posição de sujeito ativo. Nesse sentido, o texto pretende discutir a profícua relação entre autor e leitor, em cuja interlocução se trava um jogo: o jogo textual. Para discorrer sobre esse jogo, lançaremos mão do postulado de Wolfgang Iser, para quem o texto é composto por um mundo ainda a ser decifrado, e por isso incita o leitor a ativar na imaginação, tentando interpretá-lo. *Os emigrantes*, de Sebald, é a obra literária sobre a qual debruçaremos, a fim de refletirmos a respeito da presença desse jogo.

Palavras-chave: Autor. Leitor contemporâneo. Jogo textual

Abstract: The author increasingly contemporary works with the indeterminate, ambiguous, the unfinished and with deconstruction in the formation of his literary work. The reader in turn before the author’s provocation, also contemporary, cease to be mere “receiver” and passes the active subject position. In this sense, the text you want to discuss the fruitful relationship between author and reader, in whose interaction if hangs a game: the textual game. To expound on that game, we will launch the hand of the postulate of Wolfgang Iser, for whom the text is composed of a world yet to be deciphered, and therefore encourages the reader to turn in the imagination, trying to interpret it. *The emigrants*, by Sebald, is the literary work which will be focusing in order to reflect the respect of the presence of this game.

Keywords: Autho. Reader contemporary. Textual game

O jogo do texto não é nem ganho, nem perda,
mas sim um processo de transformação das posições,
que dá uma presença dinâmica à ausência e alteridade da
diferença.

Wolfgang Iser

A literatura contemporânea tem-se revelado um caleidoscópio cujas imagens se multiplicam à medida que o leitor tenta desvendá-la. Ao tentar desvendar as muitas possibilidades que o texto literário coloca à sua disposição, esse leitor se vê preso a um emaranhado de emoções, de

inquietações, o que acaba por deixá-lo quase que permanentemente em estado de desassossego.

O estado de desassossego, no entanto, ao invés de se constituir num motivo para minar suas forças, acaba por renová-las, deixando-o sempre num estado de prontidão. O leitor contemporâneo, quanto mais se sente provocado, mas se vê desafiado frente ao jogo que é estabelecido entre ele e o texto.

Assim, a relação entre autor e leitor se dá no campo performativo, cujo diálogo reflete o constante devir, o jogo da construção e reconstrução, revelando-lhe, portanto, o processo de transformação das posições com sua conseqüente troca de papéis.

Nesse sentido, fomos buscar no teórico e analista da estética da recepção, Wolfgang Iser, fundamentos para compreendermos a complexa construção que gira em torno da tão intrigada equação autor-texto-leitor, na contemporaneidade.

Ao depararmos com o seu “pequeno”, mas profundo texto “O jogo do texto”, publicado na obra *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, cuja seleção, coordenação e tradução se devem a Luiz Costa Lima (2002), embriagamo-nos diante da sucessão de colocações lúcidas a respeito da inter-relação autor-texto-leitor.

Ora, difícil foi para nós tomarmos posse de todas as informações contidas naquele “pequeno/grande” texto. Já em seus primeiros parágrafos, Wolfgang Iser nos presenteia com opiniões fortes sobre o jogo que o autor trava com o leitor. “Escutam-lo”:

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. [...] Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto. (ISER apud LIMA, 2002, p. 107).

Ao refletirmos sobre essas e tantas outras expressivas palavras do autor, sentimo-nos um tanto encorajado à releitura de *Os Emigrantes*, de Sebald.

Os Emigrantes, publicado originalmente em 1992, foi lançado no Brasil, em 2002, pela primeira vez. Trata-se de uma das grandes obras literárias de Winfried Georg Maximilian Sebald, escritor alemão nascido em 18 de maio de 1944, em Wertach, distrito do Aligäu.

Para “jogarmos” melhor com o texto de Sebald, valem a pena buscarmos, em sua biografia, alguns aspectos de sua vida, já que ele também foi um emigrante, a partir do momento em que deixou sua terra natal para estudar literatura em Freiburg, Breisgau. No segundo ano do

curso, abandona-o, e se transfere para a Suíça francesa, onde é habilitado com uma Licenciatura em 1966. Migra-se, em seguida, para Manchester, atuando como professor até 1969, quando retorna à Suíça. Volta à Inglaterra, para tornar-se professor-assistente de Literatura Comparada na Universidade de East Anglia, em Norwich, após atuar durante um ano em St. Gallen, escola secundária.

W. G. Sebald é autor de refinada e exuberante prosa ensaística (?). Aliás, ao depararmos com a obra de Sebald, uma das primeiras dificuldades e estranhezas que sentimos, reside no fato da impossibilidade de classificá-la, pois somos tentados, quase sempre, a traçar rótulos. Aqui, o leitor dá de cara com as primeiras regras do jogo textual, pois lhe é difícil pretender inseri-la em algum estatuto literário: ensaio, contos, diário de viagem, romance, autobiografia etc. Já aí nos damos conta de tratar-se de um dos grandes escritores do século XX, cuja originalidade é flagrante, até porque nos deparamos, também, com uma estrutura narrativa/imagética nada tradicional.

A narrativa construída por Sebald parece-nos fugir desse fio condutor que empresta às grandes narrativas, a exemplo dos épicos, o discurso dos grandes feitos. Ao contrário, seu narrador é uma espécie de narrador sucateiro, cujo alvo não contempla a recolha de grandes episódios. Preocupa-se mais em reunir tudo aquilo que, aparentemente, não tem grande significado. Recolhe, portanto, as peças de cunho histórico que não possuem tanto sentido nem tanta importância, e que não são legitimadas pela chamada história oficial.

“Os emigrantes” segue esse diapasão, e focaliza personagens prenches de solidão, melancolia e saudade. Impelidos pela necessidade da partida, deixam seus lugares de origem e passam a tentar a vida em países distantes, longe de familiares, usos e costumes de seu povo. No universo da obra, não importa qual o motivo – se político, social ou econômico –, emigrantes, exilados ou refugiados, a exemplo do povo judeu, que passa a ser a tônica das quatro narrativas: cada uma delas centrada num personagem que, em algum momento, atravessou a vida do narrador. As trajetórias abordadas se voltam para a história contemporânea da Europa, especialmente o Holocausto e a Segunda Guerra Mundial.

Assim, o desajuste com o mundo contemporâneo, eivado de problemas advindos de momentos históricos conturbados – o século XX se apresenta para o homem como um período de grandes promessas, carregado do discurso ideológico do progresso e mascarado pelas perspectivas de um futuro que apontariam soluções para os graves problemas humanos de então –, fornece o húmus necessário para que o narrador construa um trabalho de investigação também biográfica de seus personagens, bem como de suas andanças pelos mais diferentes lugares, numa demarcação clara de estranheza, melancolia, sofrimento e deslocamento.

Ao longo das quatro narrativas constantes de *Os emigrantes*, encontramos o narrador que sai ao encalço de parentes emigrados no pós-

guerra dos Alpes para os Estados Unidos da América. Com compaixão (des)medida, tenta também re(costurar) a saga de famílias que deambulam por espaços os mais diferentes possíveis, à procura de um lugar que continuamente se transforma num não-lugar. São vidas despedaçadas pelos mais diferentes eventos que a história se encarregou de registrar. Instaura-se, aqui, o jogo textual entre as partes que formam a imbricada equação literária: autor-texto-leitor.

A primeira das quatro narrativas longas, segundo enunciado da própria obra, chamada “Dr. Henry Selwyn”, quer dar conta de historiar a vida de um médico aposentado, nascido na Lituânia e emigrado para Londres aos sete anos, em 1899.

O texto, aprioristicamente, nos chama a atenção para o fato do autor combinar fotografia e narrativa, procedimento esse que atravessará toda a obra. Temos a impressão de que a fotografia convida o leitor (e convida mesmo) a refletir, de modo mais intenso, a respeito do que se pretende narrar no decorrer das linhas. E o diálogo entre fotografia e narrativa acontece à medida que o(a)s fatos/histórias são delineado(a)s. É como se a fotografia anunciasse o que está por vir e, ao mesmo tempo, complementasse as imagens colhidas do texto impresso. Estas se tornam mais intensas; as memórias são melhores dilatadas. Ao depararmos, por exemplo, com a fotografia que abre a primeira narrativa, voltamos incontinenti ao passado; quando tivemos a oportunidade de visitar, na cidade de Praga, capital da República Checa, um cemitério judeu. Colocamos, em conexão, num processo de ativação, as imagens colhidas de nossa memória e as visualizadas na obra, juntamente com o discurso construído nas linhas e entrelinhas da narrativa. Remetemo-nos, de novo, ao texto de Iser, quando diz que

o jogo, portanto, começa quando a assimilação desloca a acomodação no uso dos esquemas e quando o esquema se converte em uma projeção de maneira a incorporar o mundo em um livro e cartografá-lo de acordo com as condições humanas (apud LIMA, 2002, p. 111-112).

Outro cariz que merece relevo diz respeito ao relato de memórias que continuamente se acham em tensão. Isso decorre do fato de o narrador inventariar os escombros do passado, por intermédio da vida pgressa de cada personagem. A tensão se estabelece quando vêm à tona lembranças desse passado doloroso, marcado por eventos trágicos, e por isso mesmo propensos a serem olvidados. Vejamos um excerto que consideramos, nesse sentido, emblemático. Refere-se, o texto, a Henry Selwyn, com sua flagrante dificuldade em relatar fatos que o machucam:

Os anos da Segunda Guerra e as décadas seguintes foram para mim uma época cega e nefasta, sobre a qual eu não seria capaz de dizer nada, mesmo se quisesse. Em 1960, quanto tive de abrir mão do meu consultório e dos meus pacientes, rompi meus últimos contatos com o chamado mundo real. (p. 27).

A presença de vidas despedaçadas é, assim, uma constante na narrativa. A questão identitária também se coloca nessa tensão que o emigrante sente quando se depara com as adversidades. Negar as origens, violentando-se, muitas vezes servia de passaporte para continuar vivo. Henry Selwyn, v.g., submete-se à mudança de nome para fugir das incessantes perseguições:

[...] mudei meu prenome de Hersch para Henry, e meu sobrenome de Seweryn para Selwyn. Curiosamente, logo no início de meus estudos de medicina, em Cambridge, de novo graças a uma bolsa, minha capacidade de aprendizado pareceu ter diminuído sensivelmente, embora também em Cambridge minhas notas estivessem entre as melhores. O resto da história você já sabe, disse dr.Selwyn. Vieram o ano na Suíça, a guerra, o primeiro ano de serviço na Índia e o casamento com Hedi, a quem calei ainda por muito tempo minhas origens. (p. 26).

Outro sentimento que se avulta na obra, e que coloca o leitor num estado permanente de alerta, se este se pretende manter sintonizado com as sutilezas do discurso que marcam essa obra híbrida, refere-se à permanente sensação de desterritorialização de Henry Selwyn. Dentro de sua própria casa, sente-se um ser deslocado, marcado pelos (des)caminhos da memória e pelas imagens de abandono e desolação que pintam cenários outonais. Os cenários pintados com palavras são fortemente enriquecidos com as fotografias em preto e branco, aguçando, ainda mais, a imaginação do leitor e o cuidado que este deve ter com as piscadelas que a narrativa aponta. Algumas imagens ilustram nossas observações, e por isso acreditamos valer a pena citá-las:

[...] Batemos várias vezes a aldrava de latão em formato de peixe, sem que nada se movesse no interior da casa. [...] As vidraças das janelas, divididas em doze caixilhos, pareciam todas de espelho escuro. Era como se ninguém morasse ali. (p. 10).

[...] Não é apenas a horta, prosseguiu, apontando para as estufas vitorianas caindo aos pedaços e as latadas invadidas pelo mato, não é apenas a horta que está nas últimas após anos de negligência, a própria natureza, ele sentia cada vez mais, gemia e desabava sob o peso que depositamos sobre ela. (p. 13).

Paul Bereyter, segunda narrativa da obra, é marcada pela interlocução entre fato e ficção. A começar pela informação que o narrador dá ao leitor, quando afirma ter sido Paul Bereyter seu professor no primário. Teria sido realmente? O leitor fica à espera de uma resposta que o convença. À espera...

As andanças do personagem de um lugar a outro; de um país a outro, na tentativa quase sempre frustrante de exercer o magistério, tendo em vista a proibição que os nazistas lhe impunham, levaram o narrador, que se coloca como um perito investigador, a construir as memórias de Paul, as quais atravessam todo o texto: são memórias do curso primário, da aversão de Paul a toda e qualquer hipocrisia, especialmente quando se referia às investidas da Igreja de Roma sobre seus alunos, do hábito de

Paul assobiar sem parar à medida que caminhava pelos campos. Enfim, o relato de suas memórias demonstra, por outro lado, a sensibilidade de um professor que tinha dificuldades de se revelar como tal, e que, por isso mesmo, se traía em meio a atitudes e comportamentos saudosistas.

Ao ler essa segunda narrativa/memórias/relatos, o leitor se sente pisando, o tempo todo, em areia movediça, diante da capacidade do narrador de descrever cenas que, se de um lado se revelam ficcionais; de outro, ganham ares realísticos. As peripécias do embusteiro são reforçadas com a presença de várias fotografias, além de anotações e desenhos. As fotografias, sobretudo, podem confundir o leitor mais desavisado, quando reforçam e/ou completam as ideias descritas no decorrer da narrativa. Por vezes, o leitor pode ser perder ao observar a nitidez das fotografias e o poder que elas exercem por se tratarem de imagens. Vejamos o seguinte fragmento:

No fim de outubro, disse mme. Landau concluindo por ora seu relato, Paul viajou a Besançon via Basileia, onde assumiu a posição de preceptor por intermédio de um correspondente de seu pai. Uma pequena fotografia de uma tarde de verão mostra quão pouco à vontade ele devia estar se sentindo nessa época: Paul aparece na extremidade esquerda, uma pessoa que, no intervalo de um mês, mergulhara da felicidade na infelicidade e se achava tão assustadoramente magra que parece quase ter atingido o ponto de fuga corpóreo. (p. 53-4).

Ao depararmos com a fotografia colocada logo em seguida ao texto acima citado, verificamos a capacidade do narrador de descrevê-la, em detalhes, com tal perfeição, que somos levados, incontinenti, a acreditar tratar-se de uma investigação biográfica, o que nos faz corroborar o poder de fôlego e originalidade de Sebald.

A terceira narrativa tem como personagem Ambros Adelwarth. A tão imbricada, mas escorregadia relação entre fato e ficção volta a ser a tônica neste conto.

Ambros Adelwarth é um tio-avô do narrador. Havia emigrado para os Estados Unidos há muito tempo, e volta a visitar a família somente uma única vez, no verão de 1951, quando o narrador tinha sete anos. As recordações do tio-avô ficaram profundamente enraizadas em sua memória, a ponto de querer tecer os fios da história de Ambros, já em sua adulez.

A habilidade de Sebald, no trato com fatos e biografias aparentemente banais de pessoas também aparentemente comuns, revela ao leitor sua destreza em transformá-los em temas e motivos de grande significância. Sebald é, na verdade, uma espécie de garimpeiro da palavra que, com maestria, consegue causar, o tempo todo, estado de alerta no leitor. Estado de alerta porque, a qualquer momento, o leitor poderá deparar-se com armadilhas textuais.

Melancolia, saudade e estado de desassossego são temas recorrentes. Em “Ambros Adelwarth”, voltamos a conviver com uma miríade de relatos que marcam o sofrimento daqueles que deixaram para trás seu país, família,

amigos, enfim, sua história. Restava-lhes, entretanto, a possibilidade de suavizar o sofrimento ao fazer visitar aos parentes, senão viveriam “durante toda a vida uma saudade incurável de sua terra natal”. (p. 73).

Assim, o esfacelamento da identidade dos emigrantes ganha um espaço privilegiado nessa narrativa. A tentativa de juntar os fragmentos de sua identidade é marcada por ações que, de alguma forma, fazem amenizar a dor da saudade. Dentre as várias passagens constantes da narrativa, evidenciamos uma que consideramos significativa: o transporte de uma tela da residência da terra natal, à cidade de Nova York, para onde a família emigrou. A pintura simbolizava o passado: o vilarejo e suas lembranças. Ao olharem para a tela, era como se as pessoas não apagassem de vez, da memória, o passado: “A pintura a óleo na parede representa nosso vilarejo natal de W. [...] Nem mesmo tio Kasimir, que o levou consigo para Nova York enrolado num cilindro de papelão como presente de despedida dos pais, sabe onde ele foi parar”. (p. 76).

A relação fato/ficção também ganha, aqui, seu espaço. Não são poucas as passagens que fazem referências a lugares reais, mantendo perfeita interlocução entre texto/narrativa de eventos e fotografias. Na verdade, o fio que separa a literatura e a história é muito tênue. Como, por exemplo, quando o narrador descreve os seus vários trabalhos em arranha-céus de Nova York, especialmente na construção de um dos edifícios-símbolo da “big apple”: o Chrysler Building. Vejamos a passagem:

E então um dia, isso foi algumas semanas depois da Páscoa, ele me chamou ao seu escritório, reclinou-se na cadeira e disse: Você tem estômago para altura? Se tem, pode ir para a nova yeshivá, onde precisam de funileiros como você. [...]

Depois disso, trabalhei ainda um bocado nos topos dos arranha-céus, que continuaram construindo em Nova York até o início dos anos 30, apesar da Depressão. Pus a carapuça de cobre no General Electric Building, e de 29 a 30 passamos um ano ocupados com trabalhos de chapas de aço no topo do Chrysler Building, que eram incrivelmente difíceis por causa das curvaturas e inclinações. (p. 88).

A arte, realmente, nas mãos de Sebald, soube captar o espírito de seu tempo. Ao intercalar, na página 104 do livro, a fotografia da sala de estar da família, o narrador joga com o texto e com a descrição dos objetos e móveis contidos nela. Cada móvel, cada lugar da sala guarda lembranças de uma época, num perfeito relato de memórias.

Mas as peripécias do narrador ainda não haviam acabado. De repente, o leitor se depara com a fotografia de uma agenda, que ocupa toda a folha e, partir daí, a escrita do eu passa a nortear as páginas seguintes da narrativa. Teria o narrador apenas transportado para o texto conteúdos do diário de Ambros dado a ele pela tia Fini, ou se trata de mais uma estratégia de Sebald? Resta-nos a sensação de estar pisando, novamente, em areia movediça, de estar perdido diante das múltiplas piscadelas que o texto dá.

Max Ferber dá nome a quarta e última narrativa do livro de Sebald.

A história inicia com o relato da chegada do narrador à Inglaterra, na condição de imigrante:

Até meus vinte e dois anos, nunca me afastei de casa mais do que cinco ou seis horas de trem, e por isso, quando no outono de 1966 decidi, por diversas razões, mudar-me para a Inglaterra, eu mal tinha uma ideia apropriada de como era o país e como eu, dependendo apenas de mim mesmo, me arranjaria no estrangeiro. (p. 151).

Manchester, a cidade-símbolo inglesa da industrialização, a chamada “Jerusalém industrial”, será o grande palco por onde desfilará o narrador. A Manchester fuliginosa, marcada pelas ruínas de um progresso que ficará apenas na memória de seus habitantes, fornece ao leitor imagens especialmente do século XIX, época em que a opulência de prédios monumentais é um reflexo do poder econômico de uma época lendária.

No palco de Manchester também desfilará Max Ferber, pintor judeu-alemão, a quem o narrador conhece e com quem passa a conviver. Ferber, já famoso, mas velho e doente, passa às mãos do narrador um pequeno diário contendo uma narrativa escrita pela própria mãe, na Alemanha. Através do diário, o narrador tem acesso à história dela e do *modus vivendi* de toda uma geração que viveu antes da Segunda Guerra Mundial.

Nesse sentido, as memórias são costuradas com base em fios que se entrelaçam à medida que as lembranças vêm à tona: imagens de cidade fantasma após os tempos áureos da revolução industrial; de edifícios-símbolo de progresso e de espírito empreendedor, a exemplo da Great Northern Railway Company, aparelhos e invenções que chegaram para revolucionar, como os “teas-maid”, despertador e máquina de chá ao mesmo tempo” (p. 156), mas, sobretudo, imagens de desolação. Desolação diante das muitas chaminés, outrora em pleno funcionamento, agora sendo, *pari passu*, demolidas ou desativadas; desolação traduzida no olhar de passageiros e transeuntes que não mais viam na cidade de Manchester e vilas o futuro, mas o sonho perdido em meio a paisagens insistentemente outonais, e por isso “o sofrimento espiritual é praticamente infinito”:

[...] e assim, pela primeira vez em muito tempo, fui a Manchester novamente, mais ou menos seis horas de trem cruzando o país, através dos pinheirais e das charneças desérticas ao redor de Thetford, pelas vastas planícies baixas de Isle of Ely, pretas no inverno; vi passar lá fora vilas e cidades que se equivaliam em sua feiura – March, Peterborough, Loughborough, Nottingham, Alfreton, Sheffield -, vi indústrias desativadas, montes de coque, torres de resfriamento fumegantes, cumeeiras vazias, pastos de ovelhas, muros de pedra, vi cair neve, chuva e a constante mudança de cores no céu”. (p. 180).

O certo é que a narrativa é tecida a partir do jogo impiedoso entre o desejo de ativar na memória todas as lembranças do passado e as tentativas de apagá-las. Por outro lado, a fragmentação identitária da figura do emigrante persegue-o e torna-o um ser em desassossego. A perda de raízes,

a aculturação e o apagamento de usos e costumes, inclusive da própria língua materna, reforça a ideia de vidas desperdiçadas e despedaçadas. O excerto seguinte ilustra, magistralmente, esse estado de coisas:

Apressada, ela se aproxima como um médico que receia ter chegado tarde demais à casa de um moribundo. Tira o chapéu, o cabelo lhe cai sobre os ombros, despe as luvas de esgrima, joga-as sobre esta mesinha aqui e se debruça sobre mim. Fecho os olhos num desmaio. Como a história continua, não sei. De todo modo, jamais trocamos palavra. É sempre uma cena muda. Imagino que a senhora cinza compreenda apenas sua língua materna, o alemão, que desde 1939, desde a despedida dos meus pais no aeroporto Oberwiesefeld, em Munique, **nunca mais falei e da qual restou em mim somente um eco, um murmúrio abafado e incompreensível**. Talvez tenha algo a ver com essa perda da língua, com esse soterramento, prosseguiu Ferber, que minhas lembranças não remontem a além dos meus nove ou oito anos, e que da época de Munique depois de 1933 eu me lembre pouco mais que de procissões, cortejos e paradas, para as quais, é claro, sempre havia um pretexto. (p. 183 - grifos nossos).

Assim, Sebald vai construindo seu texto, apresentando-nos uma escrita que se equipara a uma espécie de escrita arqueológica, de cujos escombros histórias de vidas são resgatadas. Tal qual um terreno de difícil acesso, essa mesma escrita apresenta-se escorregadia, por vezes estilhaçada, sinalizando, aqui e acolá, para o leitor contemporâneo, o perigo que é rotular texto e impor estatutos literários. A escrita de Sebald é híbrida, envolvente, mas também exige de todos nós, nem sempre leitores avisados, certa dose de discernimento para identificar o lugar do não-lugar, a partir da representação através da arte. Assim como o próprio narrador disse ter trabalhado arduamente na história de Max Ferber, “que muitas vezes empacava durante horas e dias a fio, e não raro voltava para trás, ao longo da qual fui(foi) constantemente atormentado por um escrúpulo que se fazia notar com persistência cada vez maior e que me(lhe) paralisava cada vez mais” (p.230), também nós, leitores da arte contemporânea, precisamos cuidar para não sermos tragados pela astúcia do embusteiro Sebald. E não somos?

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- HELENA, Lucia. **Ficções do desassossego**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.
- JAUSS, Hans Robert *et al.* **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Sel. Coord. e Trad. de Luiz Costa Lima. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- SEBALD, W. G. **Os emigrantes**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

Recebido em aprovado em outubro de 2011.