

A ficção (literária) serve para quê?

Uma manhã gloriosa

Por Lícia Kelmer Paranhos¹

RESUMO:O artigo problematiza aspectos sobre a ficção literária e seu engajamento crítico a novas formulações éticas para a contemporaneidade, baseado na obra *O Homem Lento* (2007) do escritor sul-africano J.M.Coetzee.

ABSTRACT: The article discuss aspects about literary fiction and its critical engagement to new ethical formulations for the contemporaneity, based on *Slow man* (2007) of the south-african writer J.M. Coetzee.

PALAVRAS-CHAVE:Ficção literária; Meta-ficção;J.M.Coetzee.

KEYWORDS: literary fiction; meta-fiction;J.M.Coetzee.

O choque o colhe pela direita, duro, surpreendente e doloroso, como uma faísca elétrica, e levanta seu corpo da bicicleta. Relaxe! Ele diz a si mesmo enquanto voa pelo ar (voa pelo ar tão cheio de graça!) e de fato sente os membros obedientemente moles. Como um gato, diz a si mesmo: role, depois se ponha de pé, pronto para o que vier em seguida. A palavra pouco usual limber ou limbre também está à vista. Mas não é bem assim que as coisas acontecem. Seja porque suas pernas desobedecem, seja porque de momento está tonto (ouve, mais do que sente, o impacto do crânio no asfalto, distante, oco, como um golpe de marreta), ele absolutamente não se levanta; ao contrário, desliza metro após metro, sem parar, até se sentir quase embalado pelo deslizar.

Fica esticado no chão, em paz. É uma manhã gloriosa. O toque do sol é suave. Há coisas piores do que largar o corpo, esperar a força voltar. Na verdade, pode haver coisas piores do que tirar uma soneca rápida. Fecha os olhos; o mundo oscila debaixo dele, roda; ele apaga. J.M.Coetzee, 2007²

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela UFRJ. Pesquisa :Construção crítica da Modernidade.Email:liciaparanhos@terra.com.br

² COETZEE, J.M, 2007, p.7

Coetzee inicia *O Homem Lento*³ relatando o atropelamento do protagonista Paul Rayment, quando este pedalava sua bicicleta em um passeio rotineiro. Ao choque com o carro, se sucede a ida ao hospital e a amputação de sua perna. Para um homem em seus 60 anos, “não casado, solteiro, solitário, sozinho.”⁴este acontecimento radical transforma toda a sua vida. Aconselhado a contratar uma assistente para os primeiros meses de adaptação à nova condição, se sente atraído por uma enfermeira imigrante, Marianna Jokovic, croata, de formas sedutoras e maneira bem discreta.

Nesse ínterim, a veterana escritora Elisabeth Costello, personagem de duas outras obras de Coetzee – *A Vida dos Animais*⁵ e *Elisabeth Costello*⁶ – aparece em sua casa, sem explicações, e quer direcionar sua vida, como se o tivesse escolhido para personagem de seu novo livro. Ela, como primeira medida, promove um encontro sexual entre Paul e uma bela mulher cega, ao qual retornaremos mais adiante. Irritado com a onipresença da escritora, Paul aproxima-se mais de Marijana, a quem dedica um amor idealizado, que também inclui os filhos dela e exclui, evidentemente, o marido. A personagem-escritora Elisabeth Costello discutirá com Rayment, entre outras coisas, a estrita relação do escritor com suas criaturas. Paul repetidas vezes lhe pergunta por que ela foi se ocupar logo dele, por que foi escolher um sujeito tão normal, com uma vida tão sem emoção, como personagem de um livro. Ao que Costello, enigmática e evasivamente, sempre responde que as coisas são assim porque têm de ser; Rayment a escolhera assim como ela o havia escolhido, e, uma vez que começara a se ocupar dele, tinha que levar o processo até o fim, por mais inconcluso que este viesse a ser.

Em termos gerais, este é o enredo de *O Homem Lento*, que trata com profundidade da desilusão, da decadência, da velhice e especialmente do tema dileto de nosso autor, a moralidade. A exposição de personagens a procedimentos muitas vezes deploráveis, a desmistificação do processo literário, feito por indivíduos tão

³ COETZEE, J.M., 2007.

⁴ COETZEE, *op. cit.*, p15.

⁵ COETZEE, J.M., 2002.

⁶ COETZEE, J.M., 2004.

plenos de defeitos e fracassos quanto seus piores personagens, enfim, colocam em discussão as fronteiras entre a ficção e a realidade, expandindo os limites da arte literária.

Bem sabemos que através da literatura exercitamos o conhecimento sobre o outro, isto é, testamos radicalmente o sentimento de alteridade. A potência dessa arte está justamente em propiciar a reinvenção de “outros”, os quais a realidade tão empobrecida não permite. Aquela toma forma por meio de um jogo de espelhos entre o real e a imaginação, em que um ocupa o lugar do outro. E o centro desse movimento é sempre o homem e suas contingências.

Por outro lado, ao tratarmos do mundo real, estamos lidando com uma infinita multiplicidade de simulações que, ao contrário do que o termo possa expressar, nos faculta um inexorável isolamento. Podemos considerar que vivemos imersos em uma rede tão vasta de estímulos e convites de toda ordem, que esta suposta riqueza de opções condena os nossos desejos à superficialidade e à anestesia dos sentidos.

Na verdade, grande parte das promessas da pós-modernidade revelou-se ilusão, quando não, manipulação ou mentira. A despeito disso, a humanidade ainda não desistiu de cumprir o seu legado utópico: desejamos incessantemente a felicidade. Ainda que nos pareça anacrônico, ou por vezes travestido de outras faces, o desejo permanece. E a literatura, conforme as palavras de Ronaldo Lima Lins⁷:

(...)assume a tarefa que o cotidiano nos roubou. De fato, aquilo que a individualidade não realiza, por absoluta falta de condições, ou só realiza em momentos especiais, fora da lógica do presente e suas normas, a narrativa assume, positiva ou negativamente. (...) O uso da narrativa, pela leitura, proporciona o que a experiência contém de mais profundo, o que, na confusão dos dias e dos acontecimentos, não se chegara a notar. (...) Somente assim estabelecemos as ligações indispensáveis para aproximar e costurar, compor e interpretar, até dar-lhes uma fisionomia compreensível, o que ficara separado.

Nessa medida, consideramos que a arte literária seja o lugar da experiência estética da alteridade, pois é nesse jogo de invenção e semelhanças que nos apropriamos do real fragmentado que só incita a ilusão da diferença para o que é irremediavelmente igual.

⁷ LINS, Ronaldo Lima. , 2006, pp.227 e 228.

É consensual a idéia de que do ponto de vista político, precisamos necessariamente de uma reação moral a todo este quadro de perplexidade que a realidade nos remete. Contudo, essa proposição desfruta de uma visão de mundo em que a noção de sociedade e indivíduo se formalizou pela crença absoluta no esclarecimento, na razão humana. Trata-se de outro espírito de humanidade, cujo bom exemplo é o filósofo Immanuel Kant.⁸

Para Kant, a finalidade de qualquer ação deve ser sempre o homem, mais propriamente, a dignidade humana. Nunca o ser humano pode ser visto como um meio para alcançar determinado fim. A razão tem de considerar como finalidade suprema de sua legislação a dignidade, portanto, a realização desse valor interior e universal. Desse modo, escapa-se de transformar qualquer homem em meio para se alcançar fins particulares, ao que Kant chama de preço.

Se for de uma lei moral que a sociedade necessita, de que forma toma-se consciência dela? O filósofo afirma que devemos agir de modo que o motivo de nossa ação possa ser uma lei universal da natureza. *“Age de tal modo que a máxima de tua vontade possa sempre valer simultaneamente como um princípio para uma legislação geral”*, ao que ele chama de imperativo categórico. O teste do imperativo categórico reside na sua universalização, cumprindo o imperativo categórico, assegura-se o respeito mútuo e impõe-se o respeito à lei geral que garante a dignidade como valor universal e fim último da vida em sociedade. O respeito à dignidade humana é transferido para a lei que defende essa dignidade, o que a torna universal e necessária. Agir conforme uma lei universal é, portanto, um ato racional, uma expressão da vontade legisladora

Entretanto, a fisionomia do mundo alterou-se substancialmente e essa crença incondicional na razão humana percebeu-se falha. O homem perdeu a convicção na verdade e viu-se desencantado em busca da liberdade e da felicidade. Contudo outra hipótese nos traz Giorgio Agamben⁹, em cujos ensaios evoca a sensibilidade das crianças que compartilham de um universo de mistérios e magias para que possamos alcançar a felicidade. Para o filósofo italiano, a felicidade não é uma espécie de

⁸ Kant, Immanuel., 2002.

⁹ Agamben, Giorgio., 2007.

“prêmio ou recompensa por um trabalho bem feito”, é bem mais do que isso. A felicidade tem uma dimensão mágica, “*o sujeito da felicidade não é um sujeito, não tem a forma de uma consciência, (...). Quem sente prazer de algo por encanto escapa da hybris implícita na consciência da felicidade.*”¹⁰

Quer concordemos ou não com esta perspectiva, é fato que hoje carecemos de matéria tênue, semelhante dos sonhos, que dá vigor às convicções. Nós, criaturas, vivendo em um mundo de criaturas, possuíamos um aprendizado do invisível que transformava nossa presença no mundo em um projeto. Por que perdemos esta escola, como deixamos de conversar com o invisível, tornando qualquer convicção um problema e uma ameaça e, no limite, uma impossibilidade? Qual seria o caminho para alcançarmos uma ética superior que nos harmonizasse?

Um homem deveras lento

Em resumo, não um homem de paixão. Ele não tem certeza se jamais gostou de paixão, ou aprovou isso. Paixão: um território estrangeiro; uma aflição, mas inevitável, como caxumba, que se espera sofrer ainda jovem, em uma das suas variedades mais brandas, menos devastadoras, para não pegar com maior seriedade depois. Cachorros dominados pela paixão copulando, sorriso infeliz na cara, a língua pendurada para fora.
J.M.Coetzee, 2007¹¹

Paul Rayment, personagem cujo nome sugere tanto iluminação quanto choque, nos é apresentado nas primeiras linhas do romance, tecendo um grande vôo – *voa pelo ar tão cheio de graça!* - ao ser atropelado em sua bicicleta por um jovem motorista de nome Blight nas ruas de Adelaide, na Austrália. Em razão do acidente, teve sua perna amputada e se recusa a usar uma prótese. Daí inicia-se uma nova vida, plena de cuidados e remédios e da qual está prestes a “desistir”, quando se apresenta a ele a croata Marijana Jokic, enfermeira e também faxineira cujo marido trabalha em uma montadora de automóveis, e com quem tem três filhos. Marijanna

¹⁰ Idem, p. 4.

¹¹ *Apud* Coetzee J.M., 2007, pp.53,54.

“parece capaz de intuir as coisas para as quais ele está pronto e para as quais não está.”¹² Ela massageia sua cicatriz, limpa a casa, cozinha, e no auge de seus cuidados, devolve a Paul a dignidade que este julgava perdida. Paul apaixonou-se por Marijana: “É o sorriso de Marijana, demorando em sua memória, que provoca a mudança há muito esperada, há muito necessária. De imediato a melancolia desaparece, todas as nuvens escuras.”¹³

Aparentemente diferente de outros romances de sua autoria, Coetzee parece um pouco mais complacente ao tratar do amor em *O Homem Lento*. Ele examina cada situação com um misto de distanciamento crítico e compaixão pelos personagens, percorre paisagens humanas de clima mais ameno, com algum espaço para a afetividade e o humor, ainda que bizarro ou meio mórbido, conforme ilustra o trecho a seguir, o qual relata a qualidade da paixão de Paul Rayment: “Ele é como uma mulher que, não tendo parido filhos nunca, velha demais para isso, agora repentina e urgentemente tem fome de maternidade. Fome suficiente para roubar o filho de outra: é uma coisa louca assim.”¹⁴

Por meio de uma breve leitura desse fragmento, podemos inferir a intensidade e o arrebatamento do sentimento amoroso em Paul Rayment, todavia a análise mais cuidadosa revela outro patamar: coloca-nos diante de uma história cruel e melancólica sobre um homem face a mais profunda solidão e inexorável decadência. Seus econômicos gestos pela atenção de Marijana, suas tentativas de inserir-se na família croata, suas cartas sem respostas, enfim, um cenário inóspito de aparente paralisia, que não demanda resultados é colocado em máxima perspectiva com a “chegada” da escritora Elisabeth Costello, para alguns críticos, *alter ego* de Coetzee.

Costello instala-se no apartamento de Paul, bem como se instala na narrativa, habitando simultaneamente o mesmo espaço de sua criação. O romance adquire tão logo um caráter metaficcional quando nosso protagonista rebela-se contra a veterana escritora que, por meio de um jogo de perguntas com respostas evasivas, assume na

¹² *Apud* Coetzee, J.M., 2007, p.35.

¹³ Coetzee, 2007, p.80.

¹⁴ *Ibidem*, p.81

narrativa seu lugar de autora. Elisabeth tudo conhece sobre os personagens e interfere todo o tempo sem explicações, conforme ilustra o trecho a seguir:

Ele está exausto, a cabeça rodando, basta fechar os olhos e vai afundar no sono. Mas não quer estar ali deitado inerte e exposto quando Costello voltar. Tem de começar a tomar consciência de uma certa qualidade dela, vulpina, mais que canina, que nada tem a ver com a aparência dela, mas que o deixa nervoso e em que ele não confia nada. Pode muito facilmente imaginá-la espreitando de cômodo em cômodo, no escuro, farejando, caçando.¹⁵

O encontro arranjado pela veterana escritora entre nosso protagonista e Marianna, uma mulher bonita, que perdeu a visão e atraiu certa vez a atenção de Paul Rayment em um elevador de hospital, revela um inusitado episódio. Este inicia sob a condição estipulada pela mulher: ele, Paul, além de ter de pagar pelo encontro para que Marianna “*mantenha o auto-respeito*”, deveria estar totalmente vendado, isto é, sob hipótese alguma o homem poderia enxergá-la. A construção estética da passagem é marcada por algo de excêntrico, conforme conferimos a seguir:

(Elisabeth Costello) Volta da cozinha trazendo uma tigelinha de algo que parece creme. É só uma pasta de farinha e água. Para colocar nos olhos. Não tenha medo, não vai machucar. Por que tem de usar isso? Porque Marianna não quer que você olhe para ela. Ela insiste. Aqui, abaixe. Fique quieto. Não pisque. Para segurar no lugar, uma folha de limoeiro em cima de cada olho. E para segurar as folhas no lugar, uma meia de náilon, lavadinha, prometo, amarrada atrás da cabeça. Pode tirar a hora que quiser. Mas eu não recomendaria, sinceramente não mesmo.¹⁶

Em outro momento curioso do encontro, acrescenta: “*É como um experimento primitivo de biologia – como colocar juntas espécies diferentes para ver se cruzam, raposa e baleia, grilo e sagüi.*”¹⁷ Coetzee parece dizer-nos que a tragédia pessoal dos personagens, seu declínio físico que acarreta também uma queda do padrão de vida social traz novas perspectivas sobre o significado de suas histórias. Essa experiência, em particular, desloca o olhar de Rayment de sua própria sina e o encaminha para inusitadas formas em que a dignidade e a humilhação, palavras-chave em toda obra de Coetzee, se revelam.

Se a forma literária serve para deslocar nossa percepção viciada em textos cotidianos da realidade objetiva, a prosa de Coetzee radicaliza essa “tensão” e o faz estabelecendo uma complicada empatia por aqueles personagens. Desse ângulo, ativa pela contramão, experiências que ficam amortecidas pela dinâmica reificadora e

¹⁵ Coetzee, 2007, pp.131,132.

¹⁶ *Idem*, p.110.

¹⁷ *Ibidem*, p.111.

tipificadora de nossos acordos sociais. Ao aproximar, por exemplo, de modo incomum nosso protagonista e a mulher, dois personagens inscritos no lado sombrio da vida, a que experiência Coetzee pretende nos submeter?

Considerando o discurso literário como o único capaz de admitir sua natureza ficcional, essa aptidão em desnudar-se remete o leitor a possibilidades de vivenciar terrenos desconhecidos. De antemão, o texto literário o compromete com o mundo “inventado”, e nesse acordo com aquilo que é fingido, antes negado pela sua condição existencial cotidiana, impulsiona o sujeito a vivenciar uma alteridade, que por sua vez desnaturaliza o real e por conseguinte, os modelos socialmente estabelecidos que garantem sua estabilidade. Se a literatura nos faz “*calçar os sapatos de outros*” conforme nos diz o escritor neozelandês Lloyd Jones¹⁸, destarte, seria ela o lugar mais propício ao exercício de uma nova ética, para novos tempos...

Ronaldo Lima Lins ao analisar nossa época mais recente conclui que a narrativa contemporânea traduz o esgotamento das experiências e o esvaziamento da curiosidade que antes se manifestavam regidas pelo sentimento utópico da transformação do mundo e da esperança. De acordo com suas idéias, a narrativa das últimas décadas é marcada pelo desencanto e pela desventura, efeitos trágicos que sob uma dimensão mais profunda revelam o estado de impasse a que chegamos.

Na obra em análise, Elisabeth Costello, ainda que tente instigar seu personagem a variadas incursões amorosas, com Marijanna, a enfermeira croata; Marianna, a mulher cega; Margareth, a ex-namorada e mesmo a própria Costello, o “homem lento” resiste ao seu empreendimento e a interpela dizendo: “*Será que eu não consigo convencer você a nos deixar em paz para resolver a nossa salvação a nossa maneira?*”

Cada protagonista de Coetzee expressa uma natureza forte, e Paul Rayment não é diferente. A obra do escritor sul-africano transita entre temas de extrema intensidade: os oprimidos, os marginalizados, os humilhados estão sempre no bojo de suas narrativas.

¹⁸ *Apud* Conde, 2007.

Em *O Homem Lento*, ele encaminha estes temas ao cerne do processo criador, e na medida em que nos apresenta importantes questões, coloca-nos diante de personagens cujas condições precárias ou humilhantes remetem sempre a situações frustrantes que recaem invariavelmente em implicações de natureza ética. Neste caso, o embate entre Paul, o personagem que recusa ser controlado e Elisabeth, a autora que não pode abandonar seu personagem, demonstra a complexa engenharia do processo de criação literária. A resistência de Paul implica o ostracismo de Elisabeth, que não faz nosso *homem lento* “acontecer” de fato. E sobra para nós, leitores...

A profusão de perguntas e respostas evasivas presentes em sua narrativa não é um artifício pós-moderno como alguns críticos insistem. Na verdade, desvela a construção dialética de um texto metaficcional, em permanente diálogo consigo mesmo, com o fazer literário e com a recepção de sua obra. Desse modo, Coetzee dificulta o lugar do leitor, sempre o convoca a tomar decisões, a perscrutar o cerne da própria criação literária e ao embate com a própria imaginação.

Para sua obra não vale a premissa de que a arte imita a vida, nem mesmo o seu inverso, mas que vida e arte são indissociáveis, o que nos lança ao vigor da ficção e mais além, ao deslocamento do projeto epistemológico que se apóia numa construção ontológica de realidade e verdade, onde não cabem artimanhas de fingimento. Como provocação ou não, seus personagens não perdem este estatuto, isto é, ainda que pesem as condições humanamente tão degradantes a que estão submetidos, Coetzee está sempre a nos lembrar que são sempre personagens.

Em uma entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, em 21 de junho de 2007, o escritor sul-africano é indagado a respeito de Elisabeth Costello representá-lo ao que ele responde em forma de pergunta. Em suas palavras:

Deus, ou o "espírito do tempo" utiliza escritores para se expressarem na narrativa conhecida como história? Respostas a questões como essa são menos importantes que o sentimento desconcertante de ser um personagem de uma história que é maior do que podemos enxergar, um sentimento que todos nós experimentamos uma vez ou outra.

E quando indagado sobre o recurso da metalinguagem, o escritor recorre a famosa passagem da obra de Cervantes em que Dom Quixote e Sancho Pança são alertados a respeito de sua natureza ficcional, quando um homem diz a Dom Quixote e a Sancho Pança que eles são personagens de um livro do próprio Cervantes, nas suas palavras:

Esse é um momento complexo tanto para o leitor quanto para os dois personagens. Estou interessado nesse momento - o momento metaficcional. Mas estou mais interessado no momento vivido pelo personagem do que na vida do leitor.

Eros e a mulher cega

Eros. Por que a visão do belo chama Eros à vida? Por que o espetáculo do horrendo estrangula o desejo? Será que a relação com o belo nos eleva, nos torna pessoas melhores ou será abraçando os doentes, os mutilados, os repulsivos que melhoraremos a nós mesmos?¹⁹

Optamos por concluir esta análise, considerando o tema do amor. Que em princípio pode apontar certa incoerência, visto que se este sentimento aparece na obra é sempre de modo bizarro e sob uma linguagem bastante econômica, entretanto é justamente esta economia que nos interessa.

Bem sabemos, que os antigos gregos não opunham o amor à qualidade de seus desejos. Para aqueles, tratava-se da medida em que estes se efetuavam. O foco aqui se apóia em *Fedro*, mais exatamente no desfecho do *Diálogo*. Neste há dois dramas que se apresentam, um diz respeito ao amor submetido à ordem e à medida, e outro ao amor desmesurado. No primeiro, o amante é convidado à liberdade do saber, em que amado e amante são simultaneamente objeto e sujeito do amor, usufruindo de uma perfeita reciprocidade, isto é, o amante vê no amado outro amante. No outro, vê-se o amor desmesurado, avassalador e que se presta a dominar o parceiro. Trata-se do amor regido pela paixão, no qual não há ponderação ou saber. Ao final, na verdade, não se encerra o assunto, visto que este tema é inesgotável, contudo a

¹⁹ Coetzee, 2007, p.116.

oposição entre a desmedida e a ordem nos interessa, pois remete à tensão pressentida em *O Homem Lento*.

O projeto de Coetzee não trata de transformar os personagens em heróis, como bem sabemos; seu intento é escancarar o que é profundamente humano e por isso, não isento de ambigüidades. Por sua vez, a despojada contenção da forma literária não reduz o alcance das indagações que seu texto provoca. Isto é, enquanto sua narrativa reluta em esparramar-se em desmedidas apaixonadas (nosso “homem lento” de fato nada empreende, pelo menos no que tange às ações épicas ou conduzidas por forças instintivas da paixão), é exatamente o amor que é convocado em suas linhas finais. Instiga-nos Coetzee, ao defrontar-nos com o convite, certamente um tanto tímido, de Elisabeth a Paul para que seguissem juntos:

Podíamos viajar pelo país inteiro, nós dois, ou toda esta vasta terra marrom, norte e sul, leste e oeste. Você podia me ensinar obstinação e eu ensinava a você a viver com nada, ou quase nada. *E sua peremptória resposta negativa*: Não- diz afinal, isto não é amor. Isto é alguma outra coisa. Alguma coisa menos.²⁰

Afinal, qual a medida que Coetzee procura ao provocar-nos com este impasse entre autora e personagem, entre criação e criatura? A recusa de Paul não surpreende, porquanto nada no romance preparou este tipo de desfecho. E de fato este não poderia efetuar-se. *O Homem Lento* inscreve-se no conjunto do *romance da desventura*²¹. Carrega consigo as marcas do nosso desconcerto diante da realidade; o ritmo lento de seu enredo e a superficial ausência de acontecimentos, na verdade, revelam-se como um *roteiro de impasses*²². A sensação é um sentimento pavoroso de desencanto e prostração diante dos fatos que se arremetem numa velocidade incrível contra nós. É como se o salto pelo ar das primeiras páginas da obra traduzisse a nossa necessidade de harmonização com o mundo ou o real:

Relaxe!, ele diz a si mesmo enquanto voa pelo ar (voa pelo ar tão cheio de graça!) e de fato sente os membros obedientemente moles. Como um gato, diz a si mesmo: role, depois se ponha de pé, pronto para o que vier em seguida. A palavra pouco usual limber ou limbre (maleável) também está à vista.²³

“Role, depois se ponha de pé, pronto para o que vier em seguida”. Ser *maleável* é a medida que Coetzee parece querer encontrar para a astúcia poética do ser humano, a qual ainda que circunstancialmente paralisada ou *lenta*, “já não

²⁰ Coetzee, 2007, p.276.

²¹ Lins, 2006.

²² idem, 2006.

²³ Coetzee, p.7

necessita declarar-se de imediato, podendo dar a impressão de concordar enquanto conserva um núcleo de resistência”²⁴ É possível, enfim, conceder à literatura um estatuto ético que resgate a utopia e liberte o real do determinismo? É possível recriar uma experiência de sentido que estabeleça um espaço de verdade para a arte? Com maleabilidade?

²⁴ Lins, p.222.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- CARDOSO, Sérgio (*et alli*). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- COETZZE, J.M., *O Homem Lento*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *A Vida dos Animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Elisabeth Costello*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CONDE, Miguel. “Literatura contra a indiferença. Entrevista com Lloyd Jones”. Rio de Janeiro, Caderno *Prosa e Verso* in: *O Globo*, 22/09/2007.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Prática*. Trad. Valério Rohden. 1ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- LINS, Ronaldo Lima. *A indiferença pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.