

A BUSCA PELA APREENSÃO DO PASSADO EM *O PAPAGAIO DE FLAUBERT*, DE JULIAN BARNES

Maria das Graças Gomes Villa da SILVA*

■ **RESUMO:** Em *O Papagaio de Flaubert* (1988), de Julian Barnes, o narrador-protagonista deixa-se seduzir pela questão: como é que apreendemos o passado? A partir dessa problemática essa obra será estudada com base nos estudos freudianos. O objetivo é expor o trabalho do narrador para demonstrar que a representação do passado como verdade única e inalterável é impossível.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Julian Barnes. Intertextualidade. Narrador. Passado.

O escritor inglês Julian Barnes, aclamado mundialmente pela crítica e extensivamente premiado, é autor de romances, contos, coleções de ensaios e de narrativas policiais escritas sob pseudônimo de Dan Kavanagh. Seus trabalhos tratam das paixões e inconsistências do coração humano, da natureza desordenada do amor, da infidelidade, da busca pela autenticidade e verdade, da relação entre fato e ficção, da incapacidade humana para reter integralmente o passado e da reflexão sobre o ato de escrever. Características que permitem destacá-lo como escritor pós-moderno. Conforme afirma Guignery (2006, p.1), citando Peter Childs (2005): “*Barnes is sometimes considered a postmodernist writer because his fiction rarely either conforms to the model of the realist novel or concerns itself with a scrutiny of consciousness in the manner of modernist writing.*”¹

Em *O Papagaio de Flaubert* (1988), foco deste trabalho, Julian Barnes desafia a questão de categorização, classificação e taxonomia aplicada ao estudo dos gêneros. O resultado é um texto híbrido distante das características biográficas e ficcionais específicas, com narrador em primeira pessoa. Uma intrincada rede de intertextualidades, alusões, referências e improvisação literária são conectadas à história familiar do narrador-protagonista, Geoffrey Braithwaite, médico inglês, aposentado que pesquisa obsessivamente a vida e obra de Gustave Flaubert, como forma de apreender o passado.

* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14.800-901 – mariagvillas@yahoo.com.br

¹ “Barnes é algumas vezes considerado um escritor pós-moderno, porque sua ficção raramente corresponde ao modelo de romance realista ou se ocupa do escrutínio da consciência à maneira da escrita modernista.” (GUIGNERY, 2006, p.1, tradução nossa).

Entrelaçado sutilmente a essa narrativa, há o drama vivido por Braithwaite: a infidelidade e morte da esposa. Mesclado ao seu drama existencial, está a investigação sobre a autenticidade tanto na arte quanto no amor. Da tentativa nascem os diversos fragmentos, colagem que une ficção, crítica literária e texto que satiriza também os testes literários e ainda inclui estudo sobre o bestiário flaubertiano.

Por aproximar os textos de Flaubert de seu drama, a estratégia do narrador-protagonista se assemelha à definição adotada por Fiorin (2008) para o que é metalinguístico. Trata-se do trabalho de representação que constrói um contrato veridictório que “pensa a realidade como discurso preso ao embate que se dá entre discursos” (FIORIN, 2008, p.216). Isso propicia a ausência de uma estética dominante e o conceito de gênero desaparece em *O papagaio de Flaubert*: os textos misturam-se por meio de superposições discursivas e da montagem de retalhos da “realidade”.

Ganha relevo a metaficção, ou seja, ficção sobre ficção com discussão aberta a propósito de seu próprio estatuto ficcional, tratando, pois, “[...] de um universo ficcional, cujos elementos são já culturalmente determinados. No entanto, não se trata de uma reprodução, mas de um escancaramento de representações já trabalhadas, de um pôr a nu seus mecanismos.” A metaficção produzida por Julian Barnes se reveste também de ironia e, por isso mesmo, põe “em xeque as certezas da modernidade”² (FIORIN, 2008, p.216).

Três histórias estão aglutinadas: uma sobre Flaubert, outra sobre Ellen, a esposa de Geoffrey Braithwaite, e a terceira sobre este último. A aglutinação do histórico com o ficcional coloca em primeiro plano a indeterminação do sentido e a dificuldade de apreensão de uma única verdade com a suspensão da natureza do que é propriamente histórico e do que é definitivamente ficcional.

A questão que move o narrador-protagonista é: como é que apreendemos o passado? É, pois, a partir dessa problemática que *O Papagaio de Flaubert* é analisado neste estudo que tem por suporte os estudos freudianos sobre a memória. e que demonstra as estratégias empregadas pelo narrador para revelar que a percepção do passado como verdade única e inalterável é impossível. O passado só pode ser conhecido por meio de textos, documentos que tendem ao fragmentário e dependem da seleção daqueles que o estudam e que forçosamente preenchem as lacunas de seus registros. A própria configuração do texto de Julian Barnes em

² A modernidade corresponde ao período que se estende do século XV ao nosso século. Segundo Gianni Vattimo (1996, p.VI), em *O Fim da Modernidade*, ela “pode caracterizar-se, de fato, por ser dominada pela idéia da história do pensamento como uma “iluminação” progressiva, que se desenvolve com base na apropriação e na reapropriação cada vez mais plena dos “fundamentos”, que frequentemente são pensados também como as “origens”, de modo que as revoluções teóricas e práticas da história ocidental se apresentam e se legitimam na maioria das vezes como “recuperações”, renascimentos, retornos.”

fragmentos já assinala a seleção e escolha feitas para dar forma à vida e obra de Flaubert e à vida de Braithwaite. Estratégias que serão apresentadas a seguir.

O narrador, a repetição e o papagaio

A narrativa começa com a descrição do espaço em que se encontra a estátua de Flaubert, representado altaneiramente. Erguida em local de trânsito congestionado, onde seis norte-africanos jogam bocha, a escultura lhes passa despercebida. O narrador-protagonista a descreve, afirmando que não é a original. É uma cópia do molde de gesso elaborado pelo escultor russo Leopold Bernstamm. O prefeito de Rouen, terra natal de Flaubert, compra a estátua de metal com o auxílio das cidades vizinhas, Trouville e Barentin que, por sua vez, recebem réplicas de pedra que se desgastam e a estátua de Trouville mostra um remendo no alto da coxa. O bigode não existe mais e do lábio superior saem arames da estrutura do bloco de concreto.

A preocupação com a originalidade e com a obra de Flaubert se prende à necessidade de saber como se dá a percepção do passado. Desejo dissimulado do interesse de Braithwaite em descobrir como e por que a esposa o traiu. Duas questões conflituosas se impõem na abertura: a cópia da estátua e sua durabilidade. Incerto sobre o futuro da escultura, Braithwaite pondera: “[...] mas não vejo nenhum motivo em particular para ter confiança. Nenhuma outra coisa relacionada com Flaubert durou. Morreu há pouco mais de cem anos e tudo o que resta é papel. Papel, idéias, frases metáforas, prosa estruturada que se transforma em som.” (BARNES, 1988, p.12).

A partir dessas imagens, Geoffrey Braithwaite inicia o projeto. Anseia identificar o papagaio original, retirado por Flaubert (1987) como empréstimo de um museu para inspirá-lo a escrever *Um coração singelo*. Mas à medida que constata que o que sabe sobre Flaubert é apenas texto, frases, metáforas, transformadas em som, Braithwaite reflete sobre a fragilidade do viver e constata que a obra literária permanece. A escultura, por sua vez, de cobre ou pedra, desgasta-se com o tempo, mas prolonga a projeção da imagem altaneira do escritor mesmo que não seja percebida.

A interpretação domina ambas as artes que, sujeitas à polissemia do símbolo, vão provocando efeitos que desafiam a noção de originalidade e de verdade, enquanto o relato se recobre de intertextualidades. Na tarefa, recorda a obra inacabada do autor de *Bouvard e Pécuchet*, contrapondo-a à *L'idiote de la famille*, obra também inacabada, de Sartre que, ao tentar estudar a vida e obra de Flaubert, se vê impedido, primeiro, por um derrame e por fim pela cegueira. Empecilhos que ilustram dificuldades e enfatizam o inacabado, expressando complicações orgânicas fora do domínio humano. Os obstáculos de ordem psíquica permeiam o contexto e escapam igualmente de controles.

A imperfeição, o acaso e a dificuldade do acesso à verdade são reforçados e, aos poucos, colocam em ação o jogo das intertextualidades. Braithwaite reforça essa inconsistência, quando afirma que pensou em escrever livros, mas médico, casado com filhos, só sabia fazer bem uma coisa:

Ser médico era o que eu [o narrador-protagonista] fazia bem. Minha mulher ... morreu. [...] “Vida! Vida!” Ter ereções!” ainda outro dia estive [Braithwaite] lendo essa exclamação flaubertiana. Fez com que me sentisse como uma estátua de pedra com o alto da coxa remendado (BARNES, 1988, p.13).

Ao dizer que se sente como uma estátua de pedra com o alto da coxa remendado, Braithwaite condensa imagens à semelhança do que ocorre no trabalho do sonho, desvendado por Freud (1987) quando estuda a memória ou aparelho psíquico, expondo o modo de operação inconsciente que dá origem aos sonhos, aos lapsos de linguagem, aos atos falhos e sintomas. De forma sutil e velada, Braithwaite exhibe seu drama existencial, dúvida e culpa por ter falhado com a esposa, o que é reforçado pela exclamação: “Vida! Vida! Ter ereções!”, que deixa em suspensão o relacionamento e ressalta a experiência traumática, provocada pela infidelidade e morte da esposa, deslocadas insistentemente para o interesse pelo texto de Flaubert.

Sintoma que reflete a obsessão do narrador-protagonista e ajuda a registrar pelas articulações narrativas a forma de recordar e elaborar de Braithwaite, sustentada em resistências ocasionadas por repressão. Na obsessão de Braithwaite “[...] o esquecer restringe-se principalmente à dissolução das vinculações de pensamento, ao deixar de tirar as conclusões corretas e isolar lembranças.” (FREUD, 1969, p.165).

O emprego da ironia o auxilia a preencher as lacunas na memória e, submetido à repetição, ao invés de recordar, repete “sob condições de resistência” (FREUD, 1969, p.167). Resistência que já se manifesta na afirmação de que só sabia fazer bem uma coisa: ser médico, o que mascara a verdadeira investigação: a traição da esposa.

A repetição é, portanto, elemento fundamental no relato do narrador-protagonista, que se considera um papagaio, tagarelando (palreando) repetitivamente sobre o autor francês. Repetir é também ação característica do papagaio, figura que dá coerência à escolha da ave para título da obra de Julian Barnes e à retomada do texto *Um coração singelo* (1987), de Flaubert.

O narrar hesitante de Braithwaite reforça o repetir e realça a figura do narrador hesitante que toma o espaço do narrador onisciente capaz de dirimir dúvidas, orientar e apagar as incertezas. O sobrenome do protagonista já assinala essa hesitação, porque “*braith*” aproxima-se de *breath* que, em inglês, significa respiração e aliado a *waite* propicia a justaposição com o significado de *wait*, esperar em inglês, enfatizando a tomada de fôlego, a hesitação. Conforme Guignery (2006), a principal figura retórica, empregada pelo narrador de Julian Barnes é a

aposiopesis, recurso retórico em que o narrador repentinamente interrompe o que diz, deixando o sentido em aberto como forma de sugerir a forte emoção que o impede de prosseguir relatando:

Fui [Braithwaite] buscar outro uísque; espero que você não se importe. Só estou me preparando para lhe contar sobre... o quê? Sobre quem? Tenho três histórias brigando dentro de mim. Uma sobre Flaubert, uma sobre Ellen, uma sobre mim mesmo. A minha é a mais simples das três – é pouca coisa além de uma prova convincente da minha existência –, no entanto, é a mais difícil de começar. (BARNES, 1988, p.95).

Braithwaite define tudo isso como “recurso técnico”, incluindo tanto a suposta divindade do romancista do século dezanove, quanto a parcialidade do romancista moderno e argumenta: “Quando um narrador contemporâneo hesita, alega incerteza, compreende mal, incide em erro e joga com o leitor, será que este conclui de fato que a realidade está sendo reproduzida de maneira mais autêntica?” (BARNES, 1988, p.99).

Prossigue em seu hesitante diálogo fictício com o leitor:

Quanto ao narrador hesitante – olhe, tenho [Braithwaite] a impressão de que acabou de topar com um. Talvez seja por eu ser inglês. Você tinha desconfiado disso pelo menos – de que sou inglês? Eu ... Eu ... Olhe aquela gaiivota lá em cima. Eu não a tinha visto antes. Planando, à espera de farelo de sanduíche (BARNES, 1988, p.99).

Finalmente, retoma a questão que o aflige: “Como apreendemos o passado? Como apreendemos o passado alheio?” (BARNES, 1988, p.100).

O trabalho com as intertextualidades

O trabalho com as intertextualidades inclui a retomada de parte do enredo de *Madame Bovary* (1986) e de *Um coração singelo* (1987), composto por vínculos propiciados por esses textos e pelo narrador hesitante. Souza (2001) ressalta que com a teorização de Julia Kristeva, fundamentada nas teorizações de Bakhtin, “[...] a noção de texto perde a aura de originalidade e de autoria plena, para se inserir no espaço nem tão seguro do cruzamento de vozes e de assinaturas arranhadas.” (SOUZA, 2001, p.130). Na abertura do texto de Julian Barnes, ao introduzir a estátua de Flaubert, suas várias cópias e ausência de originalidade, o narrador-protagonista sublinha o conflito do cruzamento de vozes e assinaturas.

A grande transformação exercida pela prática intertextual, segundo Souza (2001, p.131) foi a desconstrução do “[...] lugar ocupado pelo sujeito no texto, seja configurado pelas imagens do autor e do escritor, seja pela sua encenação como narrador, personagem e leitor.” No texto de Julian Barnes, o narrador hesitante

paralelamente encena vários papéis: médico aposentado, traído pela esposa, escritor ou pesquisador da obra de Flaubert, ao mesmo tempo em que revela características de crítico e teórico literário, o que abre espaço para o exercício crítico-teórico no texto ficcional, reforçando o trabalho metaficcional.

Habilmente, Braithwaite cria ficção no interior da ficção, apresentando-se como marido traído que entrecruza momentos textuais com momentos que diz terem sido vividos. Por isso, retoma *Madame Bovary* e *Um coração singelo* para, por meio da ironia, desmontar o que pode haver de romântico nessas criações e escapar temporariamente de seu drama familiar. O leitor é levado a comparar a vida de Braithwaite com a trama de *Madame Bovary*, em que o marido da heroína também médico se sobressai na profissão. Bovary, leitora de romances, deixa-se levar pelas tramas ali traçadas, enquanto em *O papagaio de Flaubert*, Braithwaite assume a posição de Bovary, mas de forma diversa: é, ao mesmo tempo, leitor obsessivo, cheio de dúvidas e angústia e narrador-protagonista, a revestir tudo com o manto da ironia, do acaso, da imprevisibilidade e da escrita. Faz incidir sobre a textualidade as artimanhas do seu relato condensando os papéis de leitor e de marido traído.

Madame Bovary ganha dimensão ainda mais complexa: é explicitamente citada e analisada sempre em contraponto com a traição da esposa. A cor cambiante dos olhos da heroína flaubertiana, além de servir para propósito crítico-literário, sub-repticiamente mostra a perfídia também oculta nos olhos de Ellen. Em “Os olhos de Emma Bovary”, Braithwaite teoriza sobre o que considera aberrações no trabalho dos críticos e salienta a pesquisa da biógrafa inglesa de Flaubert, a professora doutora Enid Starkie que, assim, se manifesta: [Flaubert] “[...] numa ocasião dá olhos castanhos a Emma; em outra, profundos olhos negros; e em outra, olhos azuis” (BARNES, 1988, p.81).

De repente, mais adiante, em meio à exposição, Braithwaite diz:

Olhe – tenho vontade de gritar –, os escritores não são perfeitos; da mesma forma como maridos e esposas não são perfeitos. (...) Nunca pensei que minha mulher fosse perfeita. Eu a amava, mas nunca me iludi. Lembro que ... Mas, deixarei isso para outra ocasião (BARNES, 1988, p.83).

Suspende o relato, mas despende parte da narrativa examinando a clássica questão da cor dos olhos de Bovary:

Olhos castanhos, olhos azuis. Tem importância? Não que o autor se contradiga, mas a cor exata dos olhos. Sinto pena dos romancistas quando têm que mencionar os olhos de mulher: a escolha é muito pequena, e seja qual for, inevitavelmente conterà implicações banais. Seus olhos eram azuis: inocência e honestidade. Os olhos eram negros: paixão e profundidade. Os olhos são verdes: rebeldia e ciúme. Os olhos são castanhos: confiabilidade e senso

comum. Os olhos são violeta: o romance é de Raymond Chandler. (BARNES, 1988, p.86).

As implicações são disfarçadas com comicidade, para mais adiante, mostrar que se incomoda com a proibição do emprego de certas palavras:

Não digo [Braithwaite] *faleceu, passou desta para melhor, nem terminal* (ah, ele é terminal? Qual? Euston, St. Pancras, a Gare St. Lazare?), ou *distúrbio de personalidade, meio estranho, bem, ela viaja muito para visitar a irmã*. Digo *louco e adultério*, eis o que digo. (BARNES, 1988, p.101, grifo do autor).

É o termo adultério o foco de sua preocupação, elemento perturbador, que é recoberto pelo emprego de uma espécie de chiste. Para Freud (1977), o chiste é um jogo em busca de prazer, voltado à condição de compreensibilidade para ser reconhecido. Braithwaite o adota e acaba revelando ao leitor o quanto o comportamento da esposa o envergonha e incomoda. Assim, recorda uma história sobre uma mulher, Betty Corrinder, ouvida certa vez em um *pub*:

[...] você sabe o que dizem da Betty Corrinder”. Foi uma afirmação, não uma pergunta, embora logo seguida de uma pergunta: “Qual é a diferença entre Betty Corrinder e a torre Eiffel?” Uma pausa para os últimos momentos de exclusividade da informação. “Nem todo mundo subiu na torre Eiffel”. Corei por minha mulher, a trezentos e cinquenta quilômetros dali. (BARNES, 1988, p.182).

Já o papagaio incluso no projeto de Braithwaite é Lulu, pertence à Felicidade, a protagonista de *Um coração singelo* (1987), em que é narrada a sua história. Mulher modesta, pobre, extremamente religiosa e desventurada, a existência de Felicidade se resume em agradar e servir aos outros, sem que ninguém saiba o que encerra o seu singelo coração. Virgínia, a filha de sua última patroa, é o encanto de sua vida. Chega a se imaginar no lugar da menina e a experimentar momentos de júbilo que sua condição sócio-econômica jamais permite. A vida de seu sobrinho, Vítor, e sua partida inesperada para a desconhecida América, proporcionam-lhe também formas de escape que lhe enriquecem a imaginação. O papagaio, dado pela Sra. Aubain à patroa e que lhe é logo doado, é considerado o símbolo da vida no novo continente em que vive Vítor. Sintetiza, com sua fala repetitiva, a sutileza com que a criada oculta seus sonhos, desejos e aspirações. Lulu, pássaro colorido de peito dourado, nomeia e representa o que é impossível definir: a existência e a felicidade.

A estupidez de Felicidade parece resultar da vida gasta sob a adoração do pássaro amazônico. Sua excentricidade está em manter para si o desejo de felicidade, abalado quando, certa feita, o papagaio desaparece. Desgostosa adoece, fica surda e envelhece. Lulu abrandam-lhe a solidão, o vê como um filho, um namorado.

Encontrado, o pássaro morre no inverno de 1837, logo depois é empalhado, aparafusado em pedestal de mogno para o consolo de Felicidade.

A patroa falece, a casa não é vendida nem alugada, ampara Felicidade e suas quinquilharias – objetos recobertos de lembranças preciosas para a criada. Por fim, Felicidade também morre e religiosa que era, ao exalar o último suspiro, “[...] acreditou ver nos céus entreabertos, um papagaio gigantesco pairando acima da sua cabeça [...]” (FLAUBERT, 1987, p.78), fazendo as vezes de Espírito Santo.

A vida se extingue, mas os sonhos acompanham Felicidade na forma do imenso Espírito Santo, nova imagem do falante papagaio que em vida lhe possibilitou imaginar um novo continente e viver aventuras. A heroína flaubertiana demonstra, com seu singelo existir, que a felicidade é momentânea, ficção que se origina de pequenos detalhes e de breves momentos.

A ave, portanto, serve de pretexto para Braithwaite abordar como se dá a percepção da felicidade, do passado, revelando-se como símbolo da vida e da morte, algo que escapa em meio ao intrincado relacionamento com a felicidade e a vida conjugal. Oculta, pois, o retorno ao passado que Braithwaite deseja visitar, mas que é deslocado para a biografia de Flaubert, para a originalidade da ave e a metamorfose sofrida pelo papagaio ao tomar a forma do Espírito Santo. O fato de o Espírito Santo falar várias línguas amplia ainda mais o complexo significado do retorno ao passado e da revisita à morte da esposa, “pássaro” que deixa o “poleiro” vazio e que justapõe a figura do médico à de Felicidade.

Já Ellen, que, ironicamente, “só tinha boa saúde a oferecer”, é aproximada da imagem adúltera de Bovary e que parte para o encontro com o inatingível: tenta abreviar a vida e deixa o esposo desorientado, entregue à tarefa de compreender a decisão:

Ellen. Minha mulher: alguém a quem sinto que compreendo menos do que a um escritor estrangeiro, morto há cem anos. É uma aberração ou será que é normal? Os livros dizem: ela fez isso porque. A vida diz: ela fez isso. É nos livros que as coisas são explicadas: é na vida que não o são. Não me admira que algumas pessoas prefiram os livros. Os livros dão sentido à vida. O único problema é que a vida a que eles dão sentido é a dos outros, nunca a da gente. (BARNES, 1988, p.188).

Mas o desejo de encontrar o verdadeiro papagaio recobre também o fato de Braithwaite ter desligado os aparelhos que mantinham a esposa viva. O “poleiro” vazio, portanto, sinaliza que a ave, a vida, a felicidade voaram e que o alcance da originalidade, a apreensão total do passado são tarefas impossíveis. Busca apoio na literatura na tentativa de organizar o caos da vida, mas se sente alijado do processo pela culpa que carrega em relação à esposa. As estratégias adotadas pelo escritor para trabalhar a dor existencial de Braithwaite favorecem as superposições discursivas,

radicalizam a incerteza quanto à apreensão do passado e mostram apenas que tudo não passa de fragmentos e mistura de gêneros que jamais tocam a verdade.

SILVA, M. das G. G. V. da. The search for the apprehension of the past in Flaubert's Parrot by Julian Barnes. **Itinerários**, Araraquara, n.31, p.113-122, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *In Flaubert's Parrot, by Julian Barnes, the narrator-protagonist is seduced by the question: how do we know the past? It is from this question that this narrative is studied based on the Freudian studies. The aim is to show the narrator's work to demonstrate that the past representation taken as an unchangeable truth is impossible.*

■ **KEYWORDS:** *Julian Barnes. Intertextuality. Narrator. Past.*

Referências

BARNES, J. **O papagaio de Flaubert**. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

CHILDS, P. Julian Barnes: a mixture of genres. In: _____. **Contemporary novelists: british fiction since 1979**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. p.86.

FIORIN, J.L. A crise da representação e o contrato de veridicção no romance. **Revista do Gel**: Grupo de Estudos Lingüísticos, São Paulo, v.5, n.1, p.197-218, 2008.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Tradução de Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

_____. **Um coração singelo**. Tradução de Luís de Lima. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

_____. Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977. v.VIII.

_____. Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v.12. p.191-203.

GUIGNERY, V. **The fiction of Julian Barnes: a reader's guide to essential criticism**. London: Palgrave MacMillan, 2006.

SOUZA, E. M. Madame Bovary somos nós. In: BARTUCCI, G. (Org). **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p.129-143.

VATTIMO, G. **O fim da modernidade**: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido em 04/01/2010

Aceito em 25/06/2010

