A poética das correspondências no romance "The Anatomy Lesson: A Novel"(SIEGAL, 2014)

Camila Maria Araújo[1]

O romance histórico *The Anatomy Lesson*: A Novel, escrito por Nina Siegal, escritora nova-yorquina, foi publicado em 2014. A narrativa aponta para uma relação ficcional com o quadro *A lição de Anatomia do Dr. Tulp*, produzido em Amsterdã, com o título original *Anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*[2], de Rembrandt van Rijn (1632).

A singularidade do romance é evidenciada uma vez que a estratégia narrativa posta em curso pela figura do narrador, ao mesmo tempo que conserva fidelidade aos fatos sugeridos no discurso pictórico, os subvertem; alterando, entre outros segmentos, os dispositivos retóricos de valência de personagens. Ou seja, inverte os papeis de destaque do quadro. No texto verbal, não é mais o cirurgião que protagoniza os sucessos apresentados, mas sim, o cadáver, Adriaen Adriaenszoon, vulgo Aris Kindt; atitude retórica que disponibiliza à personagem secundária no quadro, o direito de "existir" no livro. Deste modo, a instância narrativa tece a figura do ladrão por perspectivas que a sociedade desconsidera: um ser humano cheio de traumas, que ama a esposa e é fiel a ela; que descobre a gravidez da amada nos segundos que lhe antecedem o destino para a morte em praça pública.

Os pontos de contato, elementos comuns em meio às singularidades de cada uma das obras, são possibilitados pela noção de aproximação apresentada por Veiga, em seu livro *Aproximações: Estudos de Literatura Comparada* (1979). Por meio de análises, o autor reflete sobre a sintonia das obras pelas respectivas particularidades, como uma reflexão das narrativas, que não evidencia a superioridade e/ou inferioridade da maneira em que personagens são apresentadas em uma obra; e, principalmente, voltando-se aos objetos desse estudo, o corpo, foi posto nestas narrativas como correspondentes pictórico/literária.

A partir dessa perspectiva de proximidade e da premissa que "imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova" (Bachelard, 1990, p. 3), queremos pensar a manifestação do corpo na perspectiva científica e social que cabe ao quadro, visto que, os relatos da dissecação apresentados no romance seguem de maneira sublimar uma fidelidade ao que é narrado na obra pictórica. O cirurgião usa a dissecação como forma de conhecer a anatomia humana. A indiferença com o corpo utilizado para aprender e ensinar ao seu público não está relacionada

---

[1] Mestra em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Doutoranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia.

[2] Imagem disponível em: < https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-licao-de-anatomia-do-dr-tulp-rembrandt/>. Acesso em 01 de maio de 2023.

com a história/existência de Aris Kindt, mas sim, com a ambição de Nicolaes Tulp ao dissecá-lo em mostragem pública, objetificando o morto.

É importante compreender que "Literatura e Medicina compartilham uma longa trajetória de polinização cruzada. Confrontados com a experiência perturbadora da doença, os grupos humanos criam modelos para explicar o seu surgimento, a cura ou a morte" (Grossman; Cardoso, 2006, p. 7). Sendo então, a morte, apresentada na literatura através das interpretações de seus autores através de vivências e conhecimentos adquiridos.

Para Siegal (2014), o óbito não está configurado ao egoísmo humano (Guimarães, 2016), trata-se realmente da condução de estudiosos para o conhecimento sobre a vida anatômica e social de seres, como observamos no quadro de Rembrandt (1632), através da relação histórica que o representa. Porém, em paralelo a isso, mesmo anônimo na vida, o cadáver de Aris Kindt oferece contornos sobre mazelas sociais comumente relegadas ao "outro", sem remorso ou afinidade.

O impulso da comparação aparece no romance através da sua relação ficcional, ao se confirmar como secundária na perspectiva histórica da pintura. A relação com o quadro não aparece nas notas pessoais do pintor no romance, mas inferimos que remete a um episódio importante para a medicina e para toda a humanidade. A independência do romance se define por meio da sua configuração sociocultural: a representação de grupos marginalizados que não aparece na pintura, mas que foram os responsáveis para a sua existência na obra. É exatamente por isso que essa narrativa se torna singular perante sua fonte primária (Zilberman, 2004).

> Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ao vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível (Deleuze, 1997, p. 11).

Através dessa concepção de inacabamento descrita por Deleuze (1997), entende-se que a literatura não se formaliza na neutralidade, pois a obra é um devir do inacabado, que também carrega o escritor como um ser social. O que nos ajuda a compreender o olhar para os problemas e relações sociais marginalizadas que Siegal (2014) apresenta em sua escrita, tendo ela uma vasta produção literária sobre problemáticas culturais urbanas. E, apesar de trabalhar a intersecção entre sociedade e arte nesse romance, não poderia ignorar a forma desumana em que o corpo foi tratado, mesmo sendo o ponto mais cativo do quadro.

O encarceramento do morto na pintura acontece de maneira maestral, por meio das técnicas de Rembrandt (1632), que além da fidelidade com o Barroco através da valorização dos detalhes, contradições, dualismo e complexidade, imprime em sua pintura uma singularidade própria, pela intensidade e expressividade das personagens ao ponto de se conectarem com o espectador. Isso pode ser observado pelo semblante do médico que está acima da cabeça de Aris Kindt, olhando fixamente para o braço esquerdo do morto, impressionado com a técnica utilizada pelo cirurgião chefe Nicolaes Tulp.

A utilização do termo: primário, para caracterizar o quadro como fundador, acontece pela modificação/atualização da narrativa ocorrida no romance. Como fundamenta Zilberman (2004, p. 18), professora e ensaísta brasileira, fonte primária é "todo e qualquer material utilizado pelo artista antes de produzir sua obra: lembranças infantis, sonhos, histórias particulares e as coletivas, a tradição local ou nacional, escritos próprios ou alheios". É indispensável salientar que Siegal (2014) não oculta suas fontes para a preparação do romance, citando-os em uma sessão de agradecimentos nas últimas páginas do livro, porém, todos os livros citados pela autora tiveram como aporte fundador o quadro *Anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* (Rijn, 1632).

Correspondências poéticas na dissecação de Aris Kindt

O romance é constituído por 27 capítulos, em sua composição, as vozes e cenas são organizadas por intertítulos nomeados com membros do corpo humano. A boca, os olhos, o corpo, a mente, o coração e as mãos; cada um desses órgãos representa um personagem, sendo possível compreender essa relação pela narrativa que emerge esses seres ficcionais.

A relação intrínseca desse romance com a medicina é apresentada em toda a narrativa, indo além do próprio título e momento histórico representado. A escolha desses intertítulos, por exemplo, tem a ver com a função de cada personagem na obra. *The Body*, traz Aris Kindt como o foco narrativo, de forma premeditada, por ser ele o morto dissecado na aula de anatomia. Essas aparições são feitas tanto pela personagem, quanto por um narrador observador, como por exemplo: "Aris enxuga o suor da testa com a mão esquerda, depois esfrega o cotó sobre seus curativos sangrentos, sufocando o latejar do membro, que pulsa a cada batimento cardíaco" (Siegal, 2014, p. 2, tradução nossa)[3].

[3] "Aris wipes his sweat from his brow with his left hand, then rubs the stump over its bloody bandages, stifling the throbbing of the limb, which pulses with every heartbeat".

A sua mão direita foi amputada como punição de um crime, a informação da ausência desse membro é anunciada pelo Dr. Nicolaes Tulp na demonstração do cadáver: “Um último aviso: a mão direita desse cadáver foi amputada logo acima do punho. Isso não impedirá nossa dissecação sobre seus membros, pois usaremos simplesmente o braço esquerdo” (Ibdem, p. 189, tradução nossa)[4]. Esse aviso torna-se necessário, pois, a mão foi o órgão escolhido como maior destaque do estudo apresentado para o público naquela noite.

A estrutura óssea desse órgão é composta por: carpo ou punho, metacarpos e falanges. Juntos aos ossos, articulações e tendões, temos também o sistema muscular, mais especificamente, o músculo esquelético que possibilita a flexibilidade da mão, o braquiorradial e braquial. Essa correspondência com a anatomia humana não acontece expressivamente no romance pelo cirurgião, visto que, a dissecação é apresentada/atrapalhada por uma tentativa de discurso poético do médico, ao tentar comparar/representar o corpo posto em sua frente com uma tulipa, flor originária da Holanda.

Além de ser o órgão em destaque para a dissecação, a mão também é um intertítulo do livro, trazendo como foco narrativo o Doutor Nicolaes Pieterszoon Tulipus, tanto por sua maestria como cirurgião, já que a mão é responsável por movimentos delicados e precisos que garantem a excelência do seu trabalho, quanto por ser o responsável pela escolha do órgão.

Para tanto, podemos compreender os atos e ensinamentos da dissecação pela carta de Descartes, no capítulo *XXI*, inclusive, é através dele que o interesse de Tulpius pela mão é desvendado. Segundo o cirurgião, é a única parte da anatomia que discorda de Galeno, aliando-se assim, a Versalius, “dizendo que a mão é a única característica distintamente humana” (Siegal, 2014, p. 205, tradução nossa)[5]. É anunciado no capítulo *XVII* pelo Nicolaes, que seria utilizado para a aula dois livros de anatomia, porém, apenas a anatomia de Versalius é descrita no texto: “O primeiro é *Da estrutura do corpo humano* de Andreas Versalius” (Ibdem, 2014, p. 189, tradução nossa)[6].

Descartes compreende, através da sua observação na aula de Tulpius, que a funcionalidade do *radius* e *ulna*, apesar de serem apenas dois ossos, são eles que “tornam quase todos os esforços humanos possíveis, porque eles permitem a torção que torna todos os movimentos das mãos possíveis” (Ibdem, p. 189, tradução nossa)[7]. Isso, pois, durante a demonstração do cirurgião, foi apresentado de forma detalhada, que para a estrutura óssea da

[4] “A final caveat: the right hand of this patient was amputated just above the wrist. This shall not hinder our discussion of his limbs, as we shall simply use the left arm, instead”.
[5] “saying that the hand is the only distinctively human feature of a man”.
[6] “The first is *De humani corporis* fabrica of Andreas Vesalius”.
[7] “make almost all human endeavors possible, because they allow for the torquing motion that makes all hand movements possible”.

mão ser sustentada pelo punho e ter toda a sua flexibilidade muscular, é necessário a funcionalidade desses dois ossos que se ligam ao cotovelo, e "articulados entre si por um disco articular em sua porção distal, formam a articulação do punho com os ossos carpais" (Muniz, 2022, p. 48).

Dando sequência à essa relação anatômica e a narrativa do livro, já reiterando a participação necessária de Descartes para a descrição da aula de anatomia, temos *The Mind* que traz as cartas escritas por ele, e endereçadas ao seu amigo Mersenne. René Descartes é um filósofo, e está tentando escrever seu novo tratado "que explica o peso, a leveza, a dureza e a velocidade dos pesos caindo no vácuo" (Ibdem, p. 71, tradução nossa)[8], devido a isso, ele envia seus resultados para o Mersenne, incluindo essas observações sobre a aula de anatomia, que passa a ser vista como necessária para o seu trabalho. Como representação do cérebro, responsável pelas "ações motoras, estímulos sensoriais e atividades neurológicas como a memória, a aprendizagem, o pensamento e a fala" (Muniz, 2022, p. 71), o filósofo representa a racionalidade da inteligência humana no romance.

Enquanto Descartes é a inteligência racional no romance, o funcionário da guilda de cirurgiões, Jan Fetchet, apresentado em *The Mouth*, representa o potencial da fala, que também está relacionada ao cérebro por ser uma atividade neurológica necessária para a comunicação humana. E, além do pensamento, para que haja essa comunicação, o humano necessita do sistema sensorial, principalmente a língua que é um importante órgão de fala, bem como, a cavidade bucal/oral onde ela está localizada. Visto que, para os órgãos comporem uma perfeita organização à funcionalidade do corpo humano em uma perspectiva biológica, é necessário que cada um esteja cumprindo o seu papel natural.

Desse modo, compreende-se o papel dessa personagem, sendo ele o responsável por solucionar todas as burocracias para a liberação do corpo, bem como, levá-lo para a guilda dos cirurgiões, limpá-lo e organizar o espaço para a apresentação. Em paralelo a essa função, ele também é um vendedor de objetos e animais raros, que consegue através da conversação cativar novos clientes e entregar tudo que eles desejam.

Rembrandt também é apresentado como uma das personagens. Foi dado a ele o intertítulo *The Eyes*, como marca da sua sensibilidade sensorial ocular para representar as cenas em seus quadros. É apresentada uma vida fictícia sobre essa personagem, apesar de receber o nome do pintor real.

Mesmo Siegal (2014) afirmando desde o título que se trata de um romance e não de uma descrição histórica sobre o quadro de Rembrandt (1632), a relação entre as obras e a história

[8] "that explains heaviness, lightness, hardness, and the speed of weights falling in a vacum".

se correlacionam, pela conexão da semelhança em suas temáticas. Isso ocorre, segundo Garramunõ (2014) por a literatura ter incorporado em sua linguagem a intertextualidade. Uma articulação que acende a comparação nessa ciência. Porém, essa comparação não será apenas sobre coisas parecidas ou diferentes entre as obras, mas sim, por "transitar seus fluxos, percorrer seus contatos e, sobretudo, propor conexões conceituais entre elas" (Garramunõ, 2014, p. 44).

Os olhos, sendo um dos órgãos que também constitui o sistema sensorial humano, em que "são encontradas as terminações sensitivas do sistema nervoso periférico" (Muniz, 2022, p. 80), têm como receptor (a natureza do estímulo que é capaz de captar) os fotorreceptores, caracterizado assim, por detectar a luz. A anatomia desse órgão é constituída por: córnea, esclerótica, coroide, retina, fóvea, disco óptico, nervo óptico, corpo vítreo, corpo ciliar, ligamentos, humor aquoso, lente, pupila e íris.

Toda essa estrutura anatômica em sua perfeita organização, para que Rembrandt enxergasse com clareza não apenas as técnicas de pintura Barroca, como o *chiaroscuro,* que traz para o seu quadro o contraste de luz e sombra na apresentação dos objetos, mas também, a sensibilidade ao representar aquele cadáver. A decisão em colocar uma mão no braço direito do morto, não acontece para aperfeiçoar o desenho e/ou manter a estrutura do corpo humano completo, mas sim, em respeito a Flora, o amor de Aris Kindt, que está gerando o bebê do casal.

Através dessa sensibilidade do artista, foi entregue ao morto um pouco de dignidade em cortesia e delicadeza aos olhos de Flora e seu bebê, pois mesmo sabendo que ele não tinha mais esse membro, acreditava que "Como pintor de retratos, é *seu* trabalho tentar capturar não apenas a aparência de um homem, mas também sua alma" (Siegal, 2014, p. 212, *grifo nosso,* tradução nossa)[9].

Essa alma, a intimidade desse ladrão, é exposta por Flora ao procurar o pintor desesperadamente em seu ateliê:

> Eu sabia do início de Adriaen e o vi no final. Eu sabia quem ele tinha sido, mas apenas os contornos, um esboço. A história que ela contou preencheu os detalhes, explicava quem ele tinha sido para ela. Ela o pintou com pigmentos vivos, com o tipo de textura que lhe dava substância. Ela tinha vindo de tão longe para reivindicá-lo, e ninguém tinha permitido que ela dissesse o que queria. Tinha ido para o enforcamento, para o magistrado, para os cirurgiões e depois para Fetchet. E ele a mandara vir me procurar. Seria para pedir a parte final? O membro que eu tinha pedido para o meu estudo? Ou foi para outra coisa?

[9] "As a portrait painter, it is my job to try and capture not only a man's likeness but also a man's soul".

> Por fim, ela falou o que queria, o que ela queria era simples. “Quero uma maneira de deixá-lo inteiro novamente” (Siegal, 2014, p. 230-231, tradução nossa)[10].

A trajetória de Flora ao encontro do corpo do seu amado apresenta o significado abstrato ao intertítulo que lhe põe em evidência: *The Heart*. Essa relação sentimental é recíproca entre o casal, apesar da ausência de Kindt e a vida deplorável que levava, essa mulher não desiste dele, acreditava que ele voltaria a ser o jovem por quem se apaixonou.

Porém, esses sentimentos simbolizados pelo coração, não tem a ver com o órgão representado, sendo um conceito especificamente psicológico voltado para funções direcionadas pelos dois hemisférios que constitui o cérebro: telencéfalo e diencéfalo. Até porque, o coração, o músculo cardíaco, faz parte do sistema circulatório, e não do nervoso.

Esse órgão é considerado o motor do sistema circulatório, o que compete a ele essa relação popular/leiga de fonte da vida, responsável pelo amor, ódio e ressentimentos. Diante de uma perspectiva científica, temos que, o coração bombeia o sangue para o corpo, sem pausas, e está localizado entre os dois pulmões, no interior da caixa torácica. Além disso, “no coração humano existem quatro cavidades ou câmaras: átrio direito e átrio esquerdo, na parte superior; ventrículo direito e ventrículo esquerdo, na parte inferior. A parede do coração é irrigada por artérias e veias coronárias” (Muniz, 2022, p. 122).

De igual modo, em regresso ao sentido abstrato do coração, temos o amor de Aris, que é confuso/perturbado, pois, mesmo colocando Flora como a pessoa mais importante da sua vida, não consegue voltar para casa, ser presente e retribuir o cuidado e amor que recebe. Até porque, já não há mais tempo para isso, não tem como fugir da sua sentença, e a sua sensação de invalidez e peso acometido pelos traumas familiares, ocasionados pelo pai, não se desfazem mesmo estando em seu último suspiro.

> A fisgada da lâmina da primeira faca que cortou, do jeito que ofegou. O peso de um punho no queixo, e depois muitos outros. A dor de suas costelas sendo chutadas e fraturadas. Seu pai diante de uma grande porta sombreada. A nota fiscal na porta da oficina. A busca penosa por um serviço na cidade inteira. O velho morto com seu balde de areia. O frescor de nadar no rio. O terror de escapar mergulhando no mar. A dor quando bateu na água, a recompensa da liberdade quando voltou à superfície. O perdão flexível da carne de Flora. Flora. Flora e sua cesta de ataduras e ervas (Siegal, 2014, p. 264, tradução nossa)[11].

---

[10] “I knew of Adriaen’s beginnings and saw him at the end. I knew who he’d been but only the outlines, a sketch. Her tale filled in the details, explained who he’d been to her. She painted him in rich pigments, with the kind of texture that gave him substance. She had come all this way to claim him, and no one had allowed her to stake her claim. She had gone to the hanging and to the magistrate and to the surgeons and then to Fetchet. And he had sent her to me. Was it to ask for the final limb? The limb I had requested for my examination? Or was it for something else? Finally, she asked for what she wanted, and what she wanted was simple. “I want a way to make him whole again”.

Kindt morreu. Flora foi o seu primeiro pensamento quando se viu sentenciado à morte e a última memória que lhe escapou nos segundos que sucederam o fim da sua existência humana. Agora só restava o corpo, que já estava comprometido com a continuidade do espetáculo da morte, mesmo antes do ato final, o empurrão na forca.

Para aquela sociedade, o corpo de Aris Kindt era mais importante em uma mesa de dissecação do que com vida. Apesar dos seus crimes reincidentes, nunca havia matado uma pessoa, motivo que seria determinante para receber a sentença de morte. O humano marginalizado, apagado e repelido pela sociedade por sua condição de andarilho, foi ovacionado em praça pública no momento da sua morte, como o escape de discursos de ódio.

A seguir, o corpo do ladrão foi retalhado em uma dissecação pública, como já descrito anteriormente, na guilda dos cirurgiões de Amsterdã. Doutor Nicolaes Tulp segurava o coração do defunto com as mãos, para que todos pudessem ver a anatomia antes que passasse o coração pelas pessoas que estavam na plateia, para sentir/conhecer a estrutura do órgão. O médico faz essa apresentação de forma imparcial, "explicando desapaixonadamente as estruturas e funções como se aquele não fosse diferente do coração de um coelho ou de um cachorro" (Siegal, 2014, p. 192, tradução nossa)[12].

A descrição da dissecação não acontece pelo cirurgião, mas por Rembrandt e Descartes. O pintor fica completamente chocado com a desumanização do espetáculo, a empolgação do público, e acaba não segurando as lágrimas em meio a plateia. O filósofo fica fascinado com as descobertas proporcionadas pela aula de anatomia, apesar do incômodo pelo moralismo de Tulp.

Enfim, as correspondências poéticas nessa aula de anatomia narrada por Siegal (2014), e retratadas séculos atrás por Rembrandt (1632), demonstram sem rodeios a sua relação intrínseca com as práticas médicas. Com isso, compreende-se a necessidade de relacionar essas duas ciências em virtude da compreensão crítica e analítica da obra literária.

As correspondências médicas abordadas nesse trabalho através dos intertítulos e personagens do romance *The Anatomy Lesson: A Novel* (Siegal, 2014), não esgotam as abordagens dessa relação com a medicina no livro. Foi apenas um recorte temático que

[11] "The sting of the blade of the first knife that cut him, the way he gasped. The weight of one fist on his chin, then many more. The ache of his ribs kicked and shattered. His father standing before a large, darkened door. The bill of deed on the shop door. The pitiful trawling all over town for day labor. The dead old crone with her bucket of sand. The cool redemption of a swim in the river. The terror of escaping a galley by diving into the sea. The pain when he hit the water, the reward of freedom when he surfaced. The supple forgiveness of Flora's flesh. Flora. Flora and her basket of bandages and herbs".

[12] "He was holding Adriaen's heart in his very hands, dispassionately explaining the structures and functions as if it were no different from the heart of a rabbit or a dog".

possibilita essa discussão e demonstração do estudo comparado entre as áreas da Literatura e Medicina.

Desta forma, concluímos que o corpo de Aris Kindt, apesar de receber um intertítulo específico: *The Body,* é o motivo/objeto/humano/ideia necessária para a movimentação e funcionalidade existencial de todas as personagens apresentadas aqui. Rembrandt precisava dele morto, como objeto de observação, para que pudesse fazer o retrato; Ferbert depende do corpo inanimado para executar suas funções na guilda; Nicolaes Tulp através do seu moralismo, jamais o quereria vivo; Descartes, apesar de não compactuar com aqueles comportamentos humanos, precisava do corpo, da aula de anatomia, para que conseguisse finalizar o seu tratado. Por fim, a única pessoa que o queria realmente vivo era Flora, para que assim pudesse concertá-lo como o jovem pintor o fez em seu quadro.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos**: Ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. PeterPál Pelbert. São Paulo: Editora 34, 1997.

GARRAMUÑO, Florencia. A literatura fora de si. In: GARRAMUNÕ, Florencia. **Frutos estranhos**. Sobre a inespecificidade na estética contemporânea. São Paulo: Rocco, 2014, p. 31-48.

GROSSMAN, Eloísa; CARDOSO, Maria Helena Cabral de Almeida. As narrativas em medicina: contribuições à prática clínica e ao ensino médico. In: **Revista Brasileira de Educação Médica**. V. 30. Rio de Janeiro, jan/abr. 2006.

GUIMARÃES, Ana Rosa Gonçalves de Paula. AMOR, DOR E GOZO: Sobre As Manifestações Culturais Da Tristeza, Da Melancolia E Da Depressão. In: **Leitura Flutuante**, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/leituraflutuante/article/view/28504>. Acesso em 25 de maio de 2021.

MUNIZ, Geovana (Org.). **Anatomia do corpo humano.** São Paulo: Pae Editora, 2022.

RIJN, Rembrandt van**. Anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp.** Amsterdã: 1632. Disponível em: < http://medicineisart.blogspot.com/2010/06/sete-curiosidades-na-licao-de-anatomia.html>. Acesso em: 01 maio 2022.

SIEGAL, Nina. **The Anatomy Lesson**: A Novel. Nova York: Anchor Books, 2014.

VEIGA, Cláudio. **Aproximações:** estudos de literatura comparada. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1979.

ZILBERMAN, Regina. **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.