

DA MODERNIDADE À CONTEMPORANEIDADE: PERCURSOS DA NARRATIVA

Elieudo Buriti¹ - UNIR

Resumo: A tradição perdida de que fala Walter Benjamin, em *O narrador*, evoca importantes questões. Ao analisar as transformações pelas quais passou a narrativa, verifica-se que essas mudanças estão diretamente ligadas às mudanças sociais, históricas e culturais. Essa reflexão indica que as transformações da narrativa acompanham as transformações do tempo e do próprio homem. Se a ascensão do capitalismo provocou significativas mudanças, como as percebidas por Benjamin, a partir dos avanços de técnicas de produção e o surgimento da informação, questões de ordens sociais que incidiram diretamente sobre os modos de narrar, é possível afirmar que a instalação de uma sociedade capitalista da qual fazemos parte promoveu rupturas ainda mais significativas. A partir da leitura do texto *O narrador*, de Walter Benjamin, e da obra *Eles eram muitos cavalos*, do escritor mineiro Luiz Ruffato, o presente artigo visa, dentre outras coisas, discorrer sobre as transformações da narrativa brasileira a partir dos novos contextos eletrônicos e digitais, sobretudo ao agregar novas linguagens e experimentar novas possibilidades de expressão literária.

Palavras-Chaves: Narrativa. Literatura Contemporânea. Luiz Ruffato.

A arte de narrar está em vias de extinção
(Walter Benjamin)

Na introdução do ensaio *O narrador*, de Walter Benjamin, deparamo-nos com a constatação da impossibilidade de contar histórias. A capacidade de narrar, segundo o filósofo alemão, estaria ligada à capacidade de trocar experiências. Com o declínio da arte de narrar declina-se também essa capacidade. Como exemplo, Benjamin afirma que a guerra trouxe como resultado indivíduos empobrecidos da experiência comunicável, “os combatentes voltaram mudos do campo de batalha e não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1996, p. 198). A experiência narrativa está irremediavelmente perdida. É válido salientar que o termo “narrar” tem para o filósofo um sentido histórico-sociológico que vai além da noção de

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: elieudoburiti@hotmail.com

historiar/contar/relatar um fato ou um acontecimento. Segundo Gagnebin (1994, p. 66), essa experiência “se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações. Ela supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho”. A narração de que fala Benjamin ancora-se, portanto, na oralidade e na experiência de vida. A chegada do romance na modernidade vai culminar com a morte da narrativa.

As teses de Benjamin acerca da capacidade de narrar fazem-se recorrentes ainda hoje nas discussões que envolvem modernidade e tradição na narrativa. Subjaz ao texto o interesse em conceituar narrador/narrativa, autor/romance, para, então, suscitar à discussão acerca da impossibilidade de comunicar, segundo Benjamin, um problema trazido pela perda da experiência narrativa na situação de pós-guerra. Tais constatações – a perda da capacidade de “contar” e o fim do narrador tradicional – são impostas por um tempo moderno e por uma sociedade que se ajusta a novos paradigmas.

A tradição perdida de que fala Benjamin evoca importantes questões. Ao analisar as transformações pelas quais passou a narrativa, verifica-se que essas mudanças estão diretamente ligadas às mudanças sociais, históricas e culturais. Sua reflexão nos remete à ideia de que as transformações da narrativa acompanham as transformações do tempo e do próprio homem. Se a ascensão do capitalismo produziu mudanças, como as percebidas por Benjamin, a partir dos avanços de técnicas de produção e o surgimento da informação, transformações sociais que incidiram diretamente sobre os modos de narrar, é possível afirmar, hoje, que a instalação de uma sociedade capitalista da qual fazemos parte promoveu, dentre outras coisas, rupturas ainda mais significativas.

As formas narrativas do presente apontam, de certo modo, para as transformações do nosso tempo. O narrador, com uma voz narrativa bem definida, que figurou entre nós até meados do século XIX, parece cada vez mais distante na literatura contemporânea. As mudanças pelas quais passou no século XX e o modo pelo qual se apresenta no início do século XXI revelam as transformações do gênero literário e do próprio homem.

Em *O narrador pós-moderno*, Silviano Santiago observa, a partir dos contos de Eduardo Coutinho, as características do narrador na pós-modernidade. Segundo ele, três

estágios caracterizam a história do narrador: o narrador clássico, cuja função é o intercâmbio de experiências; o narrador do romance, impossibilitado de poder falar de modo exemplar ao leitor e, por último, o narrador que é jornalista, aquele que narra a experiência do outro e não a sua, ou seja, narra somente a informação. Silviano Santiago declara que o narrador pós-moderno “é o que transmite uma sabedoria que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência” (SANTIAGO, 2002, p. 46).

Em trabalhos acadêmicos, sobretudo, nas áreas das ciências humanas e sociais, faz-se recorrente o uso dos termos “moderno”, “pós-moderno” e “contemporâneo”, contudo esses termos evocam conceitos fluidos, fenômenos contraditórios e paradoxais que visa situar numa determinada época questões de ordens estéticas, sociais e culturais. Os sentidos que abrangem tais termos são, em grande parte, imprecisos e controversos. Há quem faça referências à pós-modernidade, por exemplo, como sinônimo de contemporaneidade e há quem prefira o uso de um termo em detrimento do outro. No Brasil, o modernismo, artístico e literário, vincula-se à Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, em São Paulo, cuja finalidade era romper com os ideais estéticos ligados ao simbolismo e ao parnasianismo, a partir da apresentação de novas ideias e conceitos artísticos influenciados, principalmente, pelas vanguardas artísticas europeias.

Ao refletir sobre “modernidade” e “pós-modernidade”, Leyla Perrone-Moisés (1998) atenta-se para a fragilidade e a imprecisão dos termos. Conforme explicita a pesquisadora, “o que mais tem sido discutido, no pós-moderno, é o prefixo pós. Vista historicamente, a pós-modernidade, como parece indicar a partícula *pós*, seria o movimento estético que veio depois da modernidade e a ela se opõe” (p. 180). Segundo ela, os termos trazem em si contradições e dificuldades conceituais. Para verificar os paradoxos inerentes a esses conceitos, Perrone-Moisés (1998) observa que a noção de pós-moderno varia de autor para autor, a partir da periodização histórica, da definição de estilos, posturas filosóficas e existenciais. Citemos Leyla Perrone-Moisés:

Considerada como um “movimento” estético-filosófico, a pós-modernidade começou no fim do século XIX (com Nietzsche, para Vattimo), no fim dos anos 50 (para Lyotard, Foster e outros), nos anos 60 (para Jameson), “em algum ponto entre 1968 e 1972” (para Harvey),

etc. Há, entretanto, um certo consenso: começou depois da Segunda Guerra Mundial, manifestou-se mais claramente na arquitetura, generalizou-se no discurso teórico a partir do “pós-estruturalismo” francês e tornou-se discurso dominante nos meios acadêmicos norte-americanos. (...) A definição de pós-moderno oscila conforme a atitude do teórico diante do fenômeno, que pode ser a de um elogio-adesão (Vattimo), de simpatia moderada (Hutcheon), de constatação mais ou menos crítica (Lyotard, Harvey), de crítica negativa mesclada ao fascínio (Jameson), de rejeição (Habermas, Eagleton).²

Normalmente, o termo “pós-moderno” (e seus cognatos) compreende as narrativas surgidas a partir dos anos 1960. Há quem observe na pós-modernidade a continuidade do modernismo, no entanto, há quem verifique no pós-moderno o instante mesmo das rupturas. O uso do termo tornou-se recorrente e passou a ser utilizado em áreas distintas e com sentidos variados, como se observa na arquitetura, na dança, na música, nas artes plásticas, no teatro e no cinema. No artigo intitulado “Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência?”³, Tânia Pellegrini observa que o termo pós-moderno difundiu-se a partir da década de 70, nos Estados Unidos, com *Boundary 2 – Journal of Postmodern Literature and Culture*, em 1972, ao fazer referência ao pós-moderno como algo coletivo. Para ela, “o termo foi cunhado e cresceu no interior da crítica de literatura e não da arquitetura, como afirmam algumas interpretações” (PELLEGRINI, 2001, p. 55). Tânia Pellegrini cita o ensaio *Postmodernism: a Paracritical Bibliography*, de Ihab Hassan, publicado em 1971, como um dos primeiros trabalhos a refletir sobre o pós-modernismo na literatura. Ainda no mesmo artigo, a autora resume os modos pelos quais se deram os debates sobre o “pós-modernismo” no Brasil e afirma:

Pode-se dizer, pois, que, no Brasil, os debates desenvolveram-se seguindo etapas sucessivas: uma primeira, em que se importam os conceitos e teorias estrangeiras, incorporando-as ao pensamento de alguns teóricos brasileiros; uma outra, em seguida, em que se acirram as discussões sobre os aspectos mais específicos do pós-moderno, como, por exemplo, o fim da noção de história, o fim das vanguardas, a morte

² PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 181.

³ Texto apresentado no Simpósio Internacional: 500 anos de Descobertas Literárias, realizado de 29 de março a 2 de abril de 2000 na Universidade de Brasília.

do sujeito, a fragmentação textual, a intertextualidade, etc.; e uma terceira, em que, salvo engano, estabelece-se uma espécie de relativo consenso em torno de três desses aspectos: o fim das grandes narrativas, a problematização da relação com a história e a transformação do sujeito.⁴

O olhar pós-estruturalista de escritores como Roland Barthes, Jacques Derrida e François Lyotard, contribuiu para alterar significativamente a noção de “arte literária”; seus trabalhos refletiram novos modos de perceber o texto, o produtor e o receptor, redimensionando, assim, as instâncias textuais, da autoria à leitura. Mas, afinal, o que somos? Modernos, pós-modernos, contemporâneos? A partir das reflexões de Leyla Perrone-Moisés (1998), observamos que são tênues os traços que distinguem um conceito do outro e que os critérios de escolha são motivados por pressupostos críticos e teóricos.

Eles eram muitos cavalos foi publicada em 2001 e tornou Luiz Ruffato um dos mais reconhecidos escritores da literatura brasileira contemporânea. Considerado pela crítica especializada como um dos mais significativos livros de ficção publicados nos últimos anos, o livro recebeu os prêmios Machado de Assis, da Fundação da Biblioteca Nacional, e APCA, da Associação Paulista de Críticos de Artes. Atualmente, encontra-se na 11ª edição pela Companhia das Letras e foi traduzido para a Argentina, Colômbia, Itália, França, Portugal, Finlândia, Estados Unidos e Alemanha, onde a obra está na terceira edição, dezoito meses após seu lançamento no país. No ano de 2013, o grupo teatral paulistano *Cia. do Feijão* criou, a partir dos textos do livro, “mire veja”, espetáculo ganhador dos prêmios APCA e Shell.

Em *Eles eram muitos cavalos* Luiz Ruffato toma a cidade de São Paulo como personagem principal; a metrópole transforma-se em livro, registro da complexidade e contradições da maior cidade da América Latina. Histórias diversas, sem ligação aparente entre elas, são construídas a partir de fragmentos textuais e práticas discursivas híbridas. A narrativa acontece em um único dia; dia suficiente para revelar a diversidade humana, o esfacelamento social, o caos urbano.

1. Cabeçalho

⁴ PELLEGRINI, 2001, p.58.

São Paulo, 9 de maio de 2000.

Terça-feira

2. O Tempo

Hoje, na capital, o céu estará variando de nublado a parcialmente nublado.

Temperatura – mínima: 14°. Máxima: 23°

Qualidade do ar oscilando de regular a boa.

O sol nasce às 6h42 e se põe às 17h27.

A lua é crescente.⁵

Eles eram muitos cavalos insere-se no debate da pós-modernidade; traz em si traços apontados pela crítica como característicos de uma literatura de vanguarda, moderna e pós-moderna, espécie de amálgama que carrega múltiplas características, no entanto, difíceis de enquadramento. A identificação de procedimentos literários de vanguarda, modernos e pós-modernos, apontam para a multiplicidade de sentido do texto e para uma dificuldade de classificação do livro como “romance”.

Se, por um lado, como afirma Benjamin, as narrativas tradicionais perderam a noção de experiência, na literatura do presente a experiência perpassa pela linguagem. Em *Eles eram muitos cavalos*, a linguagem reflete o próprio caos, a desordem do contemporâneo, as relações fragmentadas e o ambiente multifacetado. Pela linguagem identificamos a dificuldade em se relacionar com o tempo e a dificuldade mesma de narrar a realidade. Na construção dessa linguagem, Luiz Ruffato recolhe elementos da prosa e poesia, faz uso dos experimentos linguísticos, traz ao texto aspectos do cotidiano, discursos de contextos sociais distintos, faz uso da linguagem não literária ao passo que estabelece diálogos com a tradição literária, sobretudo a moderna. A linguagem assume, portanto, um importante papel para a significação da obra, da realidade tratada, da sociedade e do homem contemporâneo.

Tomamos o contemporâneo pelo sentido que lhe empresta o filósofo italiano Giorgio Agamben, em *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Nesse livro, volta-se para as questões do tempo a partir das indagações sobre “o que significa ser contemporâneo?” e “de que e de quem somos contemporâneos?”. Mediante essas inquietações o filósofo retoma as *Considerações Intempestivas* de Friedrich Nietzsche e observa que a relação com o tempo se dá entre proximidades e distanciamentos, entre a

⁵ RUFFATO, 2002, p. 11.

necessidade de enxergar o presente e o passado histórico, apesar dos problemas quase insolúveis dessa tarefa, sobretudo, pelo “facho de trevas” provenientes do tempo presente a se lançar sobre nós. Está na contemporaneidade, para ele, não é garantia de ser contemporâneo, uma vez que a noção de contemporaneidade se dá por uma singular relação com o tempo.

A contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta se aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.⁶

Nessa perspectiva, ser contemporâneo tem a ver com um estado de espírito e não pode ser compreendido como dado temporal, é o que não se apreende, é o intempestivo, retomando as *Considerações* de Nietzsche. A relação com o tempo presente, desse modo, será por meio de “fraturas”, tentativa de “perceber no escuro do presente esta luz que busca nos alcançar e não o pode fazer” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Assim como em Nietzsche, a experiência com o tempo vivido é paradoxal, ao passo que dele se aproxima para enxergar as “trevas”, também dele se distancia para reconhecer os fatos históricos.

As considerações de Agamben sobre o “ser contemporâneo” são sugestivas e ajudam a compreender os movimentos realizados na narrativa de Luiz Ruffato e o modo pelo qual se dá a relação com o presente em *Eles eram muitos cavalos*. Afinal, é no tempo presente, esse instante escorregadio que se desfaz diante dos nossos olhos, que a câmera de Luiz Ruffato se posiciona. *Flashes* são disparados na tentativa de registrar, inclusive, o que não pode ser apreendido. O olhar que enxerga a cidade para além dos arranha-céus identifica entre luzes e sombras do presente as fissuras do próprio tempo.

Karl Erik Schøllhammer (2009), pesquisador e professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e, na atualidade, estudioso das questões de representação na literatura contemporânea, observa que se faz necessário entender o

⁶ AGAMBEN, 2009, p. 59.

termo contemporâneo para além daquilo que ele evoca em uma instância primeira. Se o termo compreender a noção de “ficção que é produzida atualmente ou nos últimos anos” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9), poderia, sem prejuízos, equivaler a “pós-moderno”. O termo, segundo o pesquisador, poderia ser utilizado, ainda, para “caracterizar uma determinada relação entre o momento histórico e a ficção e, mais amplamente, entre a literatura e a cultura” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9). Nessa perspectiva, obras tidas como contemporâneas deveriam estar em consonância com as tendências literárias atuais. Essas questões são suscitadas por Schøllhammer como inquietudes e não como respostas que visam dar conta de uma espinhosa tarefa conceitual. Ele retoma as ideias de Agamben (2009) e, em consonância com o filósofo italiano, observa que “a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10).

Ao dialogar com o pensamento de Agamben, Schøllhammer reforça a ideia de que a literatura do presente se firma a partir de uma consciência anacrônica em relação ao tempo, da dificuldade de se relacionar com o presente, “daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11). A partir dessa constatação, é possível indagarmos acerca dos modos pelos quais se apreende a realidade na produção contemporânea brasileira. Como chegar a uma realidade de difícil captura? Como se relacionar com uma realidade que se mostra corroída, fragmentada, obscura? Como se dá, portanto, essa experiência com o tempo, um tempo que se revela saturado de memória? Em *Literatura do Presente: história e anacronismo dos textos*, obra que reflete sobre a temporalidade na literatura, Susana Scramin lança um olhar que, a nosso ver, dá dimensão do modo pelo qual se firma a literatura produzida no presente. Afirma ela:

A literatura do presente que envolve uma noção muito maior do que a noção de contemporâneo é aquela que assume o risco inclusive de deixar de ser literatura, ou ainda, de fazer com que a literatura se coloque num lugar outro, num lugar de passagem entre os discursos,

entre os lugares originários da poesia, e que não devem ser confundidos com o espaço, com a circunscrição de um território para a literatura.⁷

A realidade brasileira passou por significativas transformações nas últimas décadas. Vivemos uma era calcada pelas sensações. Já não basta a compreensão do verbal. Somos partes de uma revolução tecnológica que nos conduz a um universo de linguagens, também, visuais e sonoras. Diante de nós, a todo o instante, surgem novas possibilidades de manifestação da arte e compreensão do espaço, do tempo, do homem, da literatura. As transformações ocorridas a partir dos novos contextos eletrônicos e digitais incidiram diretamente sobre o modo como nos relacionamos com a leitura e a escrita, cujos significados se alteraram significativamente com a popularização da *internet* e o advento dos *notebooks*, *tablets* e livros em formato eletrônico. Saímos dos modos tradicionais de produção da escrita para novas possibilidades de expressão da literatura. Obras literárias podem ser adquiridas em questão de segundos via aplicativos para celulares que, além do *download* do livro em formato digital variado (texto e áudio), permitem ao usuário as funções de selecionar trechos, inserir comentários e fazer a tradução para outro idioma.

Na atualidade, a produção editorial contempla as publicações eletrônicas, com serviços que vão desde a produção do *e-book*, preparação do texto, revisão, tradução, projeto gráfico, suporte de venda e distribuição do livro em formato digital. O espaço literário do presente perpassa, de certo modo, pelo espaço virtual, sobretudo, o novo escritor que, pela dificuldade de publicação do texto no formato convencional, opta muitas vezes, pela publicação do texto em *sites*, *blogs* e redes sociais, como foi o caso da escritora gaúcha Clarah Averbuck, cujos trabalhos foram publicados, inicialmente, em *sites* e *blogs* no final dos anos 90 e início dos anos 2000. O seu primeiro romance, *Máquina de pindball*, teve fragmentos publicados no *blog* “brasileira!preta”, mantido por ela. Nesse cenário, é notório que o espaço virtual contribuiu significativamente para impulsionar a produção literária da escritora, sobretudo pela grande quantidade de acessos diários que o *blog* recebia na época, fazendo com que os seus escritos se tornassem rapidamente populares.

⁷ SCRAMIN, 2007. p. 16.

Daniel Galera (São Paulo), Ana Paula Maia (Rio de Janeiro) e Ana Maria Gonçalves (Minas Gerais) são, também, exemplos de escritores que utilizaram o ambiente da *internet* para editar e publicar os seus primeiros trabalhos. Para Karl Erik Schøllhammer, “a escrita em blog não oferece uma concorrência real ao mercado, e que a publicação de romances online continua sendo um fenômeno minoritário e marginal” (2009, p. 14). Ainda segundo ele, os *blogs* “facilitam a divulgação dos textos, driblando os mecanismos do mercado tradicional do livro, bem como o escrutínio e o processo seletivo das editoras” (2009, p. 14).

Em junho de 2013, o poeta pernambucano Fabiano Calixto, autor das obras *Algun* (1998), *Fábrica* (2000), *Um mundo só para cada par* (2001), *Música Possível* (2006), *Sanguínea* (2007), finalista do Prêmio Jabuti de 2008 na categoria melhor livro de poesia, e *A canção do vendedor de pipocas* (2013), foi um dos organizadores da coletânea *Vinagre: uma antologia de poetas neobarroca*⁸, composta de poemas publicados apenas na *internet*. Os poemas têm como tema as manifestações populares ocorridas no Brasil, sobretudo, em São Paulo, em junho de 2013, motivadas pelo aumento da tarifa de transporte público e as ações lideradas pelo Movimento Passe Livre, formado fundamentalmente por partidos de esquerda.

Vinagre surgiu no calor das horas, no exato momento em que as coisas aconteciam. Pelo fazer poético engajado se expressa o desejo de discutir o “agora” e os problemas sociais que se arrastam pelo país. Os poemas (autorais e coletivos) dos “Vândalos”, termo utilizado para expressar a autoria coletiva da obra, resultam de um ato político que se utiliza do espaço virtual para disseminar ideias e poesia. Paralelo às manifestações, via *twitter* e *facebook*, a coletânea usou o território da *internet* para revelar nesse mesmo território a expressão política de poetas iniciantes brasileiros. É inegável que a celeridade da *internet*, nesse caso, facilitou em um curto espaço de tempo à convocação dos autores, o envio dos textos, a organização e a diagramação e, por conseguinte, a publicação do livro em formato eletrônico para *download*.

Podemos observar, portanto, que o modo como nos relacionamos com a literatura – da produção à recepção – está diretamente ligado às transformações sociais e

⁸ Publicada em 17 de junho de 2014. A primeira edição teve 93 páginas e a segunda edição 170 páginas. O nome da obra faz referência ao método de aliviar os efeitos do gás lacrimogêneo a partir da utilização do vinagre.

culturais do nosso tempo. *Eles eram muitos cavalos* insere-se neste cenário de mudanças, evidencia a necessidade de repensar os suportes literários, de compreender linguagens que deem conta de revelar uma realidade multiforme, fragmentada e, por vezes, caótica. Para falar dessa realidade, Luiz Ruffato agrega novas linguagens, seguindo um caminho oposto às narrativas tradicionais, talvez, por vivermos em um mundo cujas fronteiras se revelam instáveis.

As transformações tecnológicas interferiram no modo como nos relacionamos com o tempo e o espaço, alterou-se a noção de “distância” e os “limites” estão cada vez mais incertos. Na medida em que tempo e espaço ganham novas significações, as narrativas contemporâneas experimentam novas possibilidades de expressão literária, como é o caso de *Eles eram muitos cavalos*, de fronteiras textuais não fixadas, construído a partir do que é literário e não literário, da mescla dos elementos da prosa e da poesia, constituindo-se, assim, um signo aberto, a reunir em si distintas percepções artísticas.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter.** *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 2. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie.** Não contar mais? In: *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva / Fapesp; Campinas: Editora da Unicamp, 1994.
- PELLEGRINI, Tânia.** De bois e outros bichos: nuances do novo Realismo brasileiro. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.39, jan./jun. 2012, p. 37-55.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla.** *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- RESENDE, Beatriz.** *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- RUFFATO, Luiz.** *Eles eram muitos cavalos*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik.** *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCRAMIM, Susana. *Literatura do presente: história e anacronismo dos textos.*

Chapecó: Argos, 2007.

