



ASSINATURA RASURADA: CINZAS, SOMBRAS E FORMAS EM TRAVESSIA NA AMÉRICA LATINA

Danielle Ferreira Costa (IFMA)¹

Resumo: Este artigo investiga como as ficções produzidas na América Latina no século XXI revelam um trabalho escritural transnacional que faz emergir, na contemporaneidade, subjetividades rasuradas como um *rastro*, ou um *resto*, das ditaduras coirmãs que assolaram o Cone Sul no século passado. Bem como configuram uma assinatura rasurada que unifica seus autores em um novo sistema literário transnacional. Para tanto, as categorias do pensamento utilizadas são: a da Assinatura, de Jacques Derrida; a do Território, de Gilles Deleuze; a da Escritura e da Travessia, de Roland Barthes; a de Memória, com Paul Ricoeur; e a do Romance, de Barthes, Benjamin e Michael Foucault.

Palavras-chave: América Latina; Ditadura; Memória; *Assinatura*.


Introdução

Quando um diálogo artístico, carregado de uma mesma intencionalidade da forma, transita por diversas narrativas de uma época, ou de épocas diversas, constrói-se uma escritura² como travessia, no sentido barthesiano de texto. Conforme Roland Barthes, o texto possui um movimento paradoxal, descentralizado, subversivo, sem fechamento, ou seja, o texto “não pode parar; o seu movimento constitutivo é a *travessia*” (BARTHES, 2004, p. 67). Nesse sentido, o texto, em sua travessia, assume uma carga significativa que capta as tensões, os sentimentos e os dilemas latentes de uma sociedade, situada em uma determinada época.

Isso é o que percebemos ao confrontamos as diversas narrativas da América Latina do século XXI, as quais apresentam *rastros* que trazem à tona um passado traumático – as ditaduras coirmãs – e ainda latente do Brasil, com Milton Hatoum e *Cinzas do Norte* (2005); da Argentina, com Martín Kohan e *Ciencias Morales* (2007); e do Chile, com Alejandro Zambra e *Formas de voltar a casa* (2010). Estes autores latino-americanos, além de carregar em suas produções a intencionalidade de traçar um retrato de suas regiões, pretendem corporificar por meio de representações simbólicas as

¹ Professora de Língua Portuguesa da Educação Básica, Técnica e Tecnológica (IFMA), Doutoranda em Literatura Comparada (UFRGS). Contato: danielle.costa@ifma.edu.br

² [...] nós a encontramos entre gozo de uma liberdade (produtiva) e a lembrança (reprodutiva). A escritura encontra-se aprisionada entre dois tempos, isto é, quer voltar-se para o mundo, quer dizer, para a história, e voltar-se para a literatura, ou seja, para ela mesma, renunciando a um referente, abrindo mão de qualquer forma de instrumentalização, minimizando-se a um dizer por instâncias estéticas que é quase um não dizer, é poesia, opacidade (SANTIAGO SOBRINHO, 2011, p. 54-55).




fragmentações do Eu marcado por uma ditadura. Defendem a ideia de que se os escritores latino-americanos da contemporaneidade pretendem se reconhecer como indivíduos conscientes, não só das tendências culturais de seu tempo, mas principalmente das pulsações latentes, do mal-estar que aflige a sociedade em que vivem.

Assim, esses escritores, ao descobrirem, que a partir dos anos 1960, mergulháramos tantos países na vala comum das ditaduras coirmãs, assumem um papel político impedindo que a memória desse período se dissolva na banalidade da violência contemporânea. Dessa maneira, o trabalho escritural empreendido nessas ficções latino-americanas busca preencher as lacunas deixadas pela História, que tem dificuldade em dar conta, de forma exaustiva, daquilo que realmente aconteceu no período das ditaduras coirmãs. Segundo Finazzi-Agrò o que falta as grandes sínteses historiográficas "é a comoção pelos corpos torturados, pelas pessoas massacradas, pela dor dos sobreviventes – aquilo que falta, enfim, é o pathos que sempre acompanha a tragédia e a sua encenação" (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p.181-182).

Nessa linha de raciocínio, as ficções desses escritores, engajados politicamente em dar voz àqueles que não sobreviveram, aos que se afogaram no vórtice de violência provocado pelo Estado autoritário, produzem *kátharsis* que levam o indivíduo contemporâneo a se reconhecer como um Eu fragmentado, fazendo emergir sua lembrança traumática. Isso porque essas ficções almejam, conforme defende Silviano Santiago (2000), em vez de tranquilizar o leitor, de garantir seu lugar de cliente pagante na sociedade burguesa, o despertar, transformando-o, radicalizando-o e servindo para acelerar o processo de expressão de sua própria experiência. Diante disso, investigamos, nessas narrativas contemporâneas, quais as imagens alegóricas utilizadas para promover o confronto entre o indivíduo esfacelado com seu passado traumático, que mesmo recente apresenta-se de forma turva e incompleta.

Sistema literário transnacional


Diante da constatação de que, as ficções produzidas na América Latina no século XXI, em uma de suas linhas de força, fazem emergir subjetividades rasuradas como um



*rastr*o das ditaduras coirmãs, tentaremos mapear as escolhas estéticas desses escritores contemporâneos de modo a reconhecer as suas assinaturas. Isso porque, ao utilizar uma determinada escrita, o escritor assume uma escolha ideológica e uma postura social, e torna a escrita que adota a sua assinatura, que o insere em uma proclamação coletiva. Conforme Derrida: “a assinatura não é simplesmente uma palavra, ou um nome próprio embaixo de um texto, é o conjunto da operação, o conjunto do texto, o conjunto da interpretação ativa que deixou um rastro ou um resto” [tradução nossa] (DERRIDA, 1982, p. 72). Esse rastro que o escritor deixa com sua assinatura perpassa a ideia de Barthes de que: “a escrita à qual me entrego é já toda instituição; ela desvenda o meu passado e a minha escolha, dá-me uma história, escancara a minha situação, engaja-me sem que eu precise dizê-lo” (BARTHES, 2004, p.24).

Outro ponto importante a ser mencionado é que a crítica corrobora e legitima a assinatura desses escritores no momento em que estrutura e torna público os imaginários simbólicos, restos, ou rastros, que estes revelam por meio de suas escrituras. Assim, a crítica literária, ao legitimar a escritura de um determinado escritor engajado politicamente, ajuda não só a construir a assinatura desse autor, mas também contribui na construção de uma relação dialética da sociedade com o seu território. Dessa maneira, se por um lado, a autoria escritural deve ser definida por uma assinatura que determina limites, marca com um sinal e faz ver de modo preciso a identidade formal do escritor inserido em uma determinada cultura. Por outro lado, ao assinar uma escritura, o autor, ou os autores, deve fazê-la problematicamente, para que sua indicação, sua marca, seja a sua máxima metáfora escritural, sempre provisória do vir a ser, ou seja, uma própria assinatura escritural.

Como exemplos dessa metáfora escritural podemos abordar a obra *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, na qual encontramos a violência apregoada pelo regime ditatorial que marcou o Brasil de 1964 a 1985 expressa pela dicotomia Estado Autoritário/Jano versus a arte de resistência/Mundo. Cinzas são o que restam dessa relação familiar, assim como cinza passa a ser a *paisagem* brasileira durante o período da ditadura civil-militar:




Vocês querem saber quais são os temas secretos deste trabalho? Devastação e morte. A floresta queimada é a humanidade morta. Passara o último mês trabalhando dia e noite: a obra ia ser exposta na Bienal de Artes, e depois em galerias do Rio e de São Paulo. Orgulhava-se disso, vivia pensando nos eventos. Mundo perguntou qual era o título. “A dor das tribos... A dor de todas as tribos. Não é sugestivo?” (HATOUM, 2005, p.108).

Outro exemplo de metáfora escritural que podemos citar é a que o escritor argentino Martín Kolan constrói em sua obra *Ciencias Morales*, na qual utiliza espaços como o Colégio Nacional, representativo para a sociedade argentina, para transmitir a atmosfera turva e incompleta da ditadura que assolou essa região de 1976 a 1983. Assim, apresenta-nos a inquietude da protagonista Maria Tereza ao chegar ao subsolo desta instituição simbólica, metáfora dos locais de tortura: "e embora aquele mundo de teto baixo seja apenas um pouco mais lúgubre do que o resto das galerias e dependências do colégio, ela presente um ar sinistro ao tentar adivinhar a existência dos túneis secretos" (KOHAN, 2007, p.29). A metáfora continua, pois a protagonista, que estava a ponto de penetrar as subjetividades destruídas pelo sistema autoritário do período, é censurada: “O senhor Biasutto, chefe de inspetores, tira María Tereza de seus devaneios. — Pronto. Por aqui.” (KOHAN, 2007, p.29). O senhor Biasutto representa todo o aparato utilizado pelo Estado argentino para silenciar suas vítimas. Nessas poucas linhas, Kohan revela-nos os rastros que o sistema ditatorial, apesar de seu aparato de repressão, imprimiu na sociedade argentina.

Já a forma encontrada por Alejandro Zambra, em *Formas de volver a casa*, para fazer emergir os traumas deixados na sociedade Chilena pela ditadura de 1973 a 1990, reside na metáfora do espelho. Assim, em um processo de metalinguagem a obra divide-se na memória individual de um narrador protagonista anônimo, que é escritor, e na memória coletiva, corporificada no livro desse narrador protagonista. Claudia, personagem desse livro escrito por esse narrador anônimo, ao recuperar as memórias de infância da ditadura, obriga o narrador/escritor a confrontar-se com suas próprias memórias da ditadura:

Nasci cinco dias depois do golpe, em 16 de setembro de 1973, diz Claudia, numa espécie de estalo. A sombra de uma árvore cai caprichosamente sobre sua boca, não vejo o movimento dos seus




lábios. Isso me inquieta. Sinto que quem fala comigo é uma foto. Recordo aquele poema, “Os olhos desta dama morta me falam”. Mas ela move as mãos e a vida volta a seu corpo [tradução nossa] (ZAMBRA, 2011, p. 116).

As sombras que permeiam esse passado comum aos países do Cone Sul, simbolicamente representadas na sombra que oculta a boca da personagem Claudia, ou pela intervenção do senhor Biasutto que determina o caminho que Maria Tereza deve seguir, ou nos temas secretos do trabalho de Mundo, são decifradas por ficções que nos devolvem a memória intencionalmente e institucionalmente apagada desse período. Assim, esses romances servem, não apenas, para possibilitar-nos uma visão mais ampla do contexto de desenvolvimento da sociedade as quais pertencem e como as relações sociais se configuraram diante de um período de repressão e violência, mas também, permitem enxergarmos a *paisagem* da América Latina no período das ditaduras coirmãs.

Deve-se destacar, ainda, o gênero literário escolhido por esses autores para reconstruírem essa *paisagem*. As razões para tal escolha residem talvez nas ideias de Roland Barthes, para quem o “Romance é uma estrutura – operação de mediação” (2005, p. 29), na qual as experiências são encenadas. Como configura-se apenas como um espaço de mediação, ou encenação, possui um discurso sem arrogância e nisso consiste a sua neutralidade. Assim, como é um discurso que não intimida, que não pressiona, permite ao escritor desenvolver as mais diversas analogias do mundo da experiência. Conforme Michel Foucault: “Se escrevo, é para inventar um outro mundo, um segundo mundo que equilibra o mundo visível, digamos, o mundo da experiência [...] é colocar [...] um mundo válido ao lado do mundo de experiências [...] para compará-lo ao primeiro” (2006, p. 139). Nessa perspectiva, Milton Hatoum, Martín Kohan e Alejandro Zambra nos dão, respectivamente, os romances *Cinzas do Norte*, *Ciencias Morales* e *Formas de volver a casa* como mundos válidos a serem colocados do lado das memórias da ditaduras brasileiras, argentina e chilena.


Nestes romances a tarefa do narrador das tensões sociais “consiste, precisamente, em trabalhar a matéria-prima das experiências – as dos outros e as suas próprias – de uma maneira sólida, útil e única” (BENJAMIN, 1992, p. 56). Além disso, restituem a memória o seu papel, a de ser a mais épica de todas as faculdades, conforme defende



Benjamin, ao trazerem narradores que se movem por diferentes espaços da experiência, estabelecendo sempre novas relações entre o observador e o objeto. Seja no espaço da casa familiar, no caso de *Cinzas do Norte*, no espaço da escola, no caso de *Ciencias Morales*, do bairro ou da região, nos casos de *Formas de volver a casa* e de *Cinzas do Norte*, e que revelam particularidades das sociedades as quais pertencem. Por isso, Benjamin sustenta que “O grande narrador tem sempre as suas raízes no povo” (BENJAMIN, 1992, p. 48), o que o obriga a se reconhecer como pertencente a um território, que não se limita apenas por um espaço geográfico, mas sim, ao que Michel Collot denomina de paisagem:

[...] a paisagem ultrapassa qualquer localização geográfica e qualquer base biográfica [...] A paisagem também não é necessário ou exclusivamente natural: [...] a cidade mais fictícia pode ser vista como uma ‘paisagem urbana’ [...] Assim como não se limita a uma região ou a um país, o ‘sentimento’ que inspira a paisagem não é, pois, forçosa nem unicamente ligado à ‘natureza’”(COLLOT, 2013, p.50)

Para o teórico francês o que determina ou limita uma paisagem é a visão do sujeito. Pontua, dessa maneira, que “Um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem, senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito” (COLLOT, 2013, p. 19). Nessa mesma linha de raciocínio, Gilles Deleuze defende que o termo território “implica o espaço, mas não consiste na delimitação objetiva de um lugar geográfico. O valor do território é existencial: ele circunscreve, para cada um, o campo do familiar e do vinculante, marca as distâncias em relação a outrem e protege do caos” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 23). No entanto, para Deleuze esse conceito de território é afetado diretamente pelo conceito de terra, que carrega uma ambivalência, pois, pode referir-se à profundidade da terra natal ou ao espaço liso do nomadismo. Essa definição escorregadia do termo território sofre uma mudança de paradigma na modernidade que reflete a tensão moderna que este termo assume. A sociedade contemporânea desenvolveu uma imagem de território que tem uma delimitação que transita entre a esfera material, ou seja, econômica, e a afetiva pautada em fronteiras problemáticas da potência do indivíduo. Nesse ponto, o termo território converge para a mesma definição de Michel Collot de paisagem testemunha “essa ancoragem perceptiva



e subjetiva: não é a região [o país], mas um aspecto da região [país] tal como se apresenta ao olhar de um observador [...], é um espaço percebido e, portanto, irredutivelmente subjetivo” (COLLOT, 2013, p. 25-26).


Assim, na obra *Ciencias Morales*, somos conduzidos pela paisagem testemunha que Maria Tereza constrói do período ditatorial, mas as marcas de outras paisagens, como a do irmão de Maria Tereza, não escapam ao olhar do narrador. Temos assim uma terceira paisagem, metaforizada pela chegada de um outro cartão postal do irmão de Maria Tereza, Francisco:

É o mesmo postal de antes: uma vista panorâmica do obelisco de Buenos Aires. Poderia ser outra foto, parecida mais distinta, mas é a mesma da vez anterior. Maria Tereza comprova-o reparando no detalhe do coletivo vermelho que se vê passar pela rotatória. A mesma foto e a mesma piadinha: fazer de conta que ele está longe, ou que elas, a mãe e a irmã, é que estão, e que então o postal com a paisagem local tem para todos algum sentido (KOHAN, 2007, p.44).

O narrador de *Ciências Morales* demonstra que toda construção e desconstrução da identidade é coletiva, apesar do ato de rememoração ser um ato individual, muitas vezes, a escolha do que devemos lembrar, e do que devemos esquecer, é orientada pela sociedade, ou pela relação dialética que se estabelece entre as sociedades. Além disso, como a rememoração obriga mecanismos do que/como lembrar, pois, como defende Paul Ricoeur: “À celebração de um lado, corresponde a execração do outro” (2007, p. 95), será no contato entre as memórias dos diversos narradores dessa sociedade que encontraremos, mais do que a sua incompletude, a consciência dessa incompletude. O que em outras palavras, pode ser definido como o seu elemento alegórico, que conforme Walter Benjamin, é também aquilo que não pertence a História, isto é, a História que até poderia ter acontecido, mas por determinados fatos, ou fatalidades, não aconteceu.

As categorias de paisagem, memória e alegoria, quando combinadas ao conceito de contemporâneo³ de Maria Luiza Berwanger da Silva, incidem na maneira como os


³ Fábula do lugar em processo de decantação, exotismo tropical medido e revisão do cotidiano tecem a invenção da subjetividade, projetando na busca de uma verdadeira alegria, distinta daquela imposta pelos tempos de ditadura militar, onde o riso mascarava a palavra retida e que a música tropicalista dissimulava exemplarmente: é quando, pois, o engajamento cede lugar à tradução do íntimo, não sem provocar a emergência de uma profunda melancolia, perspectiva capaz de configurar o imaginário contemporâneo até nossos dias (BERWANGER, 2009, p. 53).



escritores latino-americanos, no século XXI, constroem o duplo da realidade das ditaduras coirmãs no Cone Sul. Isso porque, por um processo de decantação, os romances desses escritores revelam as feridas reais e simbólicas advindas dessas ditaduras de maneira diversa daquela de obras como a de Rubem Fonseca, Lígia Fagundes Telles, Caio Fernando Abreu (no caso do Brasil), Jaime Collyer, Carlos Franz, Darío Oses, Ramón Díaz Eterovic, Gonzalo Contreras, Marco Antonio de la Parra e Diamela Eltit (no caso do Chile), Juan Gelman e Julio Cortázar (no caso da Argentina). A diferença da *literatura de filhos* - utilizando aqui o título de um dos capítulos do romance *Formas de volver a casa*, de Zambra, para referindo-nos a produção contemporânea - tem a ver com o resgate de outros afetos. Nessa literatura há uma mudança de foco, pois agora o olhar do observador está centrado no sujeito e em sua identidade rasurada pelos sistemas ditatoriais, não mais nas lutas contra esse sistema. Assim, em *Cinzas do Norte*, o narrador detém sua atenção em Mundo, vítima do autoritarismo do pai/sistema ditatorial, e coloca os acontecimentos políticos do período em um segundo plano:

Li a carta de Mundo num bar do beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país. Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revela a dor do meu amigo (HATOUM, 2005, p. 9).

Dessa maneira, esse novo espaço literário de confluências heterogêneas, marcado principalmente pelo processo de decantação, revela a configuração de um sujeito de identidade instável, que está sempre em um processo dialético de construção e rasura de sua identidade marcada pela dor. Devemos levar em consideração, conforme nos expõe Stuart Hall, que a identidade “é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento [...] permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (2006, p. 38). Assim, acompanhamos a ditadura brasileira por meio da construção e desconstrução da identidade de Mundo. Assistimos as fraturas que esse sistema autoritário deixa na identidade desse sujeito, pois, como esclarece Hall, esse processo de formação, e reformulação, pelo qual a Identidade está sempre passando, se




dar no intervalo entre o eu e a sociedade. Ou seja: “O sujeito ainda tem um núcleo [...] interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11).

Por fim, cabe ressaltarmos um último aspecto dessa *literatura dos filhos* que, como vimos, mesmo pertencendo a países distintos, utilizam as mesmas construções metafóricas, baseadas nos mesmos conceitos de memória, paisagem e, principalmente, no contemporâneo enquanto processo de decantação dos afetos reprimidos pelas ditaduras coirmãs. Assim, podemos afirmar, por esses aspectos, que configuram um processo de travessia transnacional, o que revela um fazer literário semelhante nesses países do Cone Sul que viveram em sistemas ditatoriais. A *literatura dos filhos* concretiza-se dessa maneira como um sistema literário fronteiriço, que é “uma inscrição de caminhos, múltiplos e borrados, sobre um lugar desterritorializado pelo contrabando e pela transmigração” (TRIGO, 1997, p. 167). Dessa maneira, para o teórico Abril Trigo, nesse cenário, deve-se romper com as amarras do “autoctonismo” e do “nacionalismo”, da mesma maneira que rever as noções de fronteira e de migração.

Dentro dessa perspectiva do fronteiriço, a cultura nacional deve ser revista, deve também assumir uma conotação múltipla e móvel, devendo ser vista como Trigo defende como “transnacional”. Assim, se para Stuart Hall, a cultura nacional “é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (2006, p. 51), para Abril Trigo o que temos são múltiplos discursos. Nesse cenário transnacional, as culturas nacionais formadas por um conjunto de símbolos e representações preservadas por meio de instituições culturais estão em intenso diálogo e estabelecem trocas constantes.

Considerações Finais

Tendo em vista que esta pesquisa objetivava problematizar as produções literárias da América Latina do século XXI como um trabalho escritural transnacional, no qual as subjetividades rasuradas pelas ditaduras coirmãs que assolaram o Cone Sul no século passado são postas em evidência, utilizou-se a pesquisa bibliográfica como o principal



meio de coleta de dados. Por meio desse tipo de pesquisa, o tema foi estudado pelo confronto de categorias de pensamento desenvolvidas por críticos, teóricos e filósofos, que em sua maioria pertencem ou à abordagem pós-estruturalista, ou à pós-ocidentalista, com romances contemporâneos de nações latino-americanas que, por serem de um gênero marcado por uma capacidade de adaptação, de sobrevivência e de transformação, concentram todas as tensões das sociedades que os produziram.

Assim, por meio do método de análise comparatista, fundamentados pelos teóricos, mencionados anteriormente, de posse da cultura histórica da América Latina, principalmente, do período das ditaduras civil-militares, partimos para a práxis da análise. Cabe ressaltar que, ao reconstruir a totalidade de culturas, das quais essas ficções surgem, analisamos os processos unificadores, que revelaram parte da estrutura imaginária e ideológica dessas sociedades. Em outras palavras, mais do que discutir a aparição referencial da ditadura militar nesses romances, buscamos entender a sua menção estrutural, sua relação profunda com a forma como esses romances foram construídos.

A assinatura construída nesses romances foi problematizada de modo a ressaltarmos a relação dialética presente no seu cerne, pois, conforme Jacques Derrida, a “assinatura” precisa tanto do autor, que a produz por meio de um projeto que atravessa toda a sua obra, quanto do outro, que confere autoridade à assinatura. Assim como Derrida discutimos se a assinatura recebida do “outro” carrega a lógica do acontecimento real, ou ao legitimar o discurso proferido no projeto do autor delimita-o em uma espécie de clausura social da qual é difícil sair. “Esse resto, ou rastro, deixado pelo texto, pela interpretação que se faz dele, pode perturbar ‘os espaços de arquivamento’, como afirma Derrida, estes deveriam ter a chance de serem perturbados naquilo que têm de assertivos” (MAGALHÃES, 2012, p. 117). Assim, a rasura das assinaturas de escritores como Milton Hatoum, Martín Kohan e Alejandro Zambra tornam-se, nesse processo de “transculturação (no) transnacional”, uma ação necessária, conforme nos expõe Derrida, de levar as obras desses escritores a novas possibilidades interpretativas e a novas assinaturas, colocando-as em um processo contínuo de travessia, resignificando a imagem que temos da América Latina.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance – Vol. I*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Luz Moita; Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio d'água Editores, 1992.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução de Ida Alves [et al.]. 1 Ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

DERRIDA, Jacques. *L'Oreille de l'Autre : otobiographies, transfert traductions, textes e débats avec Jacques Derrida*. Dir. Claude Lévesque e Christie V. Tradução de Milena Magalhães. Macdonald, Montreal: VLB, 1982.


FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *(Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 43, p. 179-190, jan./jun. 2014.

FOUCAULT, Michel. Debate sobre o romance. In: *Estética: Literatura e pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

KOHAN, Martín. *Ciencias Morales*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.



MAGALHÃES, Milena. *Uma biblioteca: leituras a assinatura rasurada de Milton Hatoum*. 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-784X.2012v12n18p113>. Acesso em: 09/04/2017.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO SOBRINHO, João Batista. *Mundanos fabulistas: Guimarães Rosa e Nietzsche*. Belo Horizonte: Crisálida/CEFET, 2011.

SILVA, Maria Luiza Berwanger da. Travessias poéticas contemporâneas: da recriação à invenção. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Literatura e práticas culturais*. Dourados/MS: UFGD, 2009.

TRIGO, Abril. De la transculturación (a/en) lo transnacional. In: MORAÑA, Mabel (Org.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, p. 147-172.

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação, 2004.