

ORFÃOS DO ELDORADO DE MILTON HATOUM: MITOS E IMAGINÁRIOS EM DISCUSSÃO

Manuella Mirna Enéas de Nazaré (UFPE)¹

Resumo: Este trabalho é um breve esforço de teoria, crítica e análise literária, integrante de um fôlego maior que vai além dele. Aqui, fazemos um percurso teórico-crítico em torno de estudos sobre mito e imaginário enquanto forças simbólicas e potenciais de criação, que leva a reflexões sobre memória e seu semelhante poder de (re)interpretação significativa. Munidos dessa base, nos propomos a incitar esses aspectos na obra de literatura contemporânea *Órfãos do Eldorado*, do escritor Milton Hatoum, a qual parece solicitar o diálogo com essas três instâncias de estudo.
Palavras-chave: Imaginário; Mito; Memória; Órfãos do Eldorado.

Construindo uma base teórico-crítica de análise

Conforme Joseph Campbell (2008), os mitos são formas de buscar entendimentos sobre si, sua comunidade e o mundo em volta. Assim, deles surgem formas culturais, desenvolve-se uma estrutura social.

Andrade (2013) explica que o mito torna-se palpável, digerível e inteligível apenas a nível local, quando/onde é atualizado e forma-se uma explicação própria, singular. É a descontinuidade de contextos que solicita a mudança e a atualização dos mitos de origem, fazendo com que os mesmos aspectos tomem outro significado a partir dos mesmos significantes, de acordo com as novas necessidades. Essas reinterpretações são matéria prima, força potencial de criação, comportamento próprio do mito.

Então, como afirma Campbell (2008), cada momento histórico solicita seus mitos, pois há um mito para cada época, já que cada uma traz demandas, sendo o mito passível de transformação. O mito participa da sociedade e, como qualquer outra convenção social, é modificável.

Segundo Andrade (2013), em um sistema social, político por natureza, há a articulação entre atores sociais e seus diversos sistemas simbólicos, ou seja, suas significações e mitificações. Por isso, o autor chama a atenção para a importância de se atentar ao contexto semântico sócio-local em análise. Na obra tomada para este trabalho, por exemplo, uma parte do contexto mitológico e social acionado é da cultura amazônica, que é manifestada, entre outros elementos, por narrativas folclóricas e lendas, que têm função mitológica.

¹ Graduada em Letras com ênfase em estudos literários (UFPE), Mestre e Doutoranda em Teoria da Literatura, na linha de Literatura, Sociedade e Memória (UFPE), sob a orientação do Prof. Lourival Holanda (UFPE). Contato: manuella.eneas@gmail.com.

A força de uma narrativa mítica se alia ao caráter ativo e possível do imaginário e da memória, que, segundo Sébastien Joachim et al (2011), mexem com o sistema mítico de um povo. Mas mitos não são inventados por força da vontade, são eles os dotados de força de surgimento e de transformação, bem como de irradiação e atualização. A cada época sua mitologia. Muda-se a forma que se apresenta um mito e que ele é recebido. Na contemporaneidade não seria diferente.

Na Era das tecnologias e multiplicidades, a força cultural, política e econômica da globalização dita mudanças em escala global. A tendência para a horizontalidade de padrões convive com as diferenças inerentes às diversas nações e culturas. O sujeito, frente aos questionamentos das antigas fronteiras, tanto materiais quanto ideológicas, fragmenta suas noções. Assim, o homem chega ao século 21 tendo visto seu mundo original ruir, suas certezas serem questionadas e seu berço geográfico e ideológico ser destronado, de forma que o mito hoje dialoga com realidades em (des)construção. Conciliação e pertencimento tornam-se, dessa forma, questões chaves para nossos dias.

Nesse cenário, o imaginário fornece para o homem uma estrutura imaterial; permite ao homem compreender suas produções e suas heranças a partir dos homens. Muitos teóricos são importantes para os estudos do imaginário. Dentre eles, atentamos brevemente àqueles que nos fornecem bases para este trabalho.

Conforme Joachim et al (2011), Gilbert Durand, com sua perspectiva antropológica, permite-nos ver o imaginário identificado com o mito, constituindo o primeiro substrato da vida mental, até que se incluiria em um trajeto antropológico mais amplo, o que faz do imaginário um mundo de representações. Carl Jung (*op cit*), por sua vez, ao desenvolver o conceito de arquétipo aliado ao de imaginário, levou a compreensão de imagens primordiais do inconsciente coletivo, unindo o imaginário e esquemas puramente subjetivos a processos racionais e imagens concretas da percepção.

Já Cornelius Castoriadis, conforme Joachim et al (2011), atrela imaginário à coletividade, vendo-o como rede de significações imaginárias que incorpora sistemas simbólicos diversificados e constrói representações diversas, que regulam a sociedade e são atualizadas por ela. Exalta a potência de criação imanente às coletividades humanas e aos indivíduos, fugindo a uma ideia de criação natural/imanente do imaginário humano (imaginário coletivo). O imaginário seria, assim, uma dimensão tão

significativa das sociedades quanto à própria vida, abrangendo produção e circulação de imagens não só visuais, mas verbais e mentais.

Em compasso com esses estudos do imaginário estão os de Aby Warburg sobre a imagem, muito revisitados por Didi-Huberman (2015). Ele fala em *nachleben*, palavra alemã que pode ser traduzida por sobrevivência, de temas, de estilos, de motivos que transitam em uma lógica pulsional e sintomatológica, denunciando imagens peregrinas que apontam uma obsessão viajante através do tempo, um *pathosfolmen*. Essa ideia se combina às reflexões de Walter Benjamin a respeito de origem e de imagem.

Didi-Huberman (2015), ao retomar também esses estudos, explica que a origem enquanto tal não é o passado acabado, ainda que tenha sido fundador, mas, ao contrário, é um ritmo ofegante e frágil, o regime dinâmico de uma historicidade que, incessantemente, até nosso presente, pede para ser reconhecida como restituição e reconstrução. Estamos além da oposição categórica entre um presente que esquece e um passado que foi concluído; aqui nada está perdido, tudo é imagem.

O passado não deve ser rejeitado, nem ressuscitado, porque ele simplesmente retorna como anacronismo. Benjamin (1939 *apud* DIDI-HUBERMAN, 2015) chama esse entendimento de “imagem dialética”, que apela ao passado com naturalidade e aceita o choque com a memória. Uma imagem que reivindica o ontem sem nostalgia, mas na percepção de semelhanças e diferenças, decompondo o outrora e compondo-se a partir das necessidades e novidades de um agora transformado e transformador.

Nesse contexto, Didi-Huberman (2015) chama atenção para a memória, instância involuntária que não morre, sendo uma chama sempre a “queimar” a imagem. Afasta-se das sentenças de morte proclamadas pela história, passando-se a uma questão de sobrevivência, na qual as conexões temporais conferem sentidos através de imagens. Assim, ao olhar para um objeto – aqui, no caso, uma obra literária –, pensa-se em recorrências, reminiscências e deslocamentos, como uma “onda mnêmica”. Essa expressão warburgiana, retomada por Roberto Calasso (2004, p. 25) ao pensar sobre a força de certas imagens, evidencia choques de memórias a partir dos quais uma sociedade pode cruzar e reinventar suas diversas imagens simbólicas.

A literatura tem, nessa empreitada, o poder de através da metade visível perceber a evocação do ausente, buscando chaves de representação, desvendando raízes e ruínas, percorrendo imagens, símbolos, memórias, mitos. Isso porque o imaginário ressoa,

transpassa, significa e representa sentidos vários que atravessam tempo, espaço e indivíduos, sendo capaz de se transformar como o mito. Seu poder é inegável, sua dinâmica é criadora, assim como a memória, vista como resguardo, como mobilização, (des)legitimação, (re)construção.

Isso adverte para as funcionalidades que a memória detém. Ela seria funcional porque, ao se orientar para o passado, “ela segue rastros soterrados e muitos até esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade” (ASSMANN, 2011, p. 53). Nesse sentido, Aleida Assmann (2011) entende que a memória está relacionada a projetos identitários, a interpretações do presente e a pretensões de validade. Então, a partir de um determinado presente, ilumina-se um passado específico que tem um horizonte prévio de futuro.

Para Alba Olmi (2006), a memória está ligada à formação identitária do indivíduo, sendo ela um meio de compreender a construção das suas identidades a partir do resgate, no sentido de entendimento das origens. A memória, além de construção e entendimento também oferece reconstrução das verdades chegadas através do tempo e difundidas para o futuro. Nesse sentido, de remodelação, Ferreira (2003) adverte que a memória tem suas armadilhas, muitas vezes políticas, de colaborar para o resguardo, com o intuito da legitimação, ou para o esquecimento, intencional e motivado, de determinados dados da memória cultural coletiva.

Nesse movimento, a memória pode ser ferramenta para a mobilização de ficções culturais, menos sob o aspecto de falsificações infundadas e mais sob o aspecto do que Assmann (2011) chama de mitos histórico-significantes, o acionamento de realidades simbólicas que forneçam sentidos capazes de entrar na roda da história humana. Memória também está ligada à monumentalização e à patrimonialização de ideias, bem como de imagens e de culturas, como reflete Néstor Garcia Canclini (2015). Assim, ele percebe o caráter de construto e de teatralização em toda tradição, no sentido de institucionalização fascinada de tradicionalismos reducionistas.

Nessa roda de pensamentos, a memória mobiliza passados míticos e cria realidades, pois o real pode ser mitificado e o mítico pode engendrar efeitos de realidade. A ideia de memória como motor do agir e da autointerpretação contribui para a de imaginário, no que ele tem de resguardo e de invenção, de receptáculo e de construção, de significante e de operador de significados. Assim, memória e imaginário

estariam ligados à cristalização e à formação de verdades acessíveis aos indivíduos, individualmente e socialmente.

Pensar esses estatutos no contexto contemporâneo se faz necessário pelas fragmentações e multiplicidades deste momento histórico, bem como pelo caráter de questionamento inerente à atualidade, uma vez que esta fase da história humana mostra ser de permanências, de construções e de atualizações: “a nossa contemporaneidade é um presente saturado de passado e de futuro, o que equivale confirmar que se trata de um fenômeno histórico-cultural grávido de sentidos” (SIQUEIRA, 2014, p. 83).

Assim, a literatura produzida neste século trata do reflexo das problemáticas vivenciadas na era pós-moderna dos fins do século passado e das ambivalências destas décadas. Isso porque uma obra literária está conectada com uma rede de relações sociais e culturais em volta de si, por isso, é preciso ter atenção às demandas que jogam luz sobre uma obra, bem como às tradições com que se permitiu dialogar. Dentro dessa pluralidade, a literatura contemporânea dialoga com o passado e com o presente de forma mais livre, e imaginário, mitos e memórias são chaves de leitura para compreender as necessidades e as formas de representação dessa literatura.

Nesses caminhos ficcionais, o indivíduo proscrito se torna um dos centros de preocupações e de inquietações, um sujeito clivado que deseja, busca e questiona. Um homem transversal, que assistiu o passado virar o presente, mas deixar ruínas de tradições e valores pelo chão da atualidade. Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 254) afirma que “estamos sempre mais próximos do passado que nos formou do que do presente, pois este já anuncia um futuro ainda desconhecido para nós. [...] A própria ideia de contemporaneidade exige a consciência de um tempo passado.”

Nesse contexto, busca-se perceber o desfilar de imagens e dialogar com o passado imemorial e as preocupações homogeneizantes do presente. Essa postura rui não só a ideia comum de tempo, mas também a de espaço, pois os contornos rígidos se pulverizam em prol do transpassar, da transitoriedade e transformação.

Sobre espaço, Vecchi (DALCASTAGNÈ, 2015) alerta que os conceitos espaciais são também conceitos políticos, por estarem conectados com relações de força e de poder que fazem parte das suas constituições. Assim, a escolha por um espaço traduz sempre um corte, uma parcialidade; ele inclui e exclui, une e separa, constituindo uma fragmentação, marca das ficcionalizações contemporâneas. O fragmento é ruptura e é

seleção, o que indicia uma constelação de ambiguidades, um trabalho dialético, como o da imagem. Isso leva a afirmar que “a topografia [o espaço] é onde se inscreve a materialidade da memória, das representações, de forças anacrônicas que atravessam e moldam um espaço.” (VECCHI *apud* DALCASTAGNÈ, 2015, p. 36).

Já Brandão (DALCASTAGNÈ, 2015) estuda diversas formas de representação do espaço, aqui, nos interessa duas. Uma delas pensa o espaço como sendo social, um sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, na qual indivíduos transitam e a ela pertencem; outra percebe uma dimensão mais psicológica sobre o espaço, que abarca as projeções individuais, pois há valores que se confundem com ele, valores de ressonância simbólica, que se sobrepõem à geografia. Assim, o espaço não é um corpo evidente, ele é abstrato, singular, fluido, ambíguo, dialético; é discutido e discutível a partir dos imaginários, mitos e memórias dos sujeitos em relação.

Brandão (DALCASTAGNÈ, 2015) destaca que, para a literatura contemporânea, a realidade urbana deixou de ser novidade, tornou-se irremediável, consolidada e hegemônica. Com isso, ele nota a existência de um movimento desafiador, que busca realidades refratárias a essa obviedade político espacial, o que traduzimos por um diálogo crítico com o passado, com o sacralizado e com a tradição, recolocando-o na literatura sob outros moldes, interesses e com outras funções. Ele exemplifica esse direcionamento com a ficção de Milton Hatoum, afirmando que a literatura volta-se para o que a cidade não exauriu. Para o que permaneceu, em ruínas ou não, para o que obseda a memória dos indivíduos ligados a esses espaços.

Assim, os espaços da literatura contemporânea não são particularizantes nem universalizantes, são humanos, traduzem as ambiguidades e ambivalências por que o indivíduo passa, mostra os trânsitos e as transversalidades em que está fadado. Pensa-se um local em trânsito, permeável e anacrônico, em que o processo de transitividade é operado na esfera da subjetividade e das relações intersubjetivas.

Portanto, atentamo-nos aos entendimentos de tempo e espaço que viemos aqui delineando para dialogar com a obra *Orfãos do Eldorado* de Milton Hatoum (2008), na busca de enxergar as ressonâncias transfiguradoras de mitos e de imaginários, operadores de significados, percebendo também os jogos de memória empreendidos.

Uma obra com esses moldes mostra um tempo circular, em que imagens, mitificações e memórias ressoam e se atualizam. E, ainda uma vez, treinamos nosso

olhar ao modo de Giorgio Agamben (2009), voltando-se sobre o presente em busca das suas obscuridades, sabendo que, para entendê-las, é preciso um olhar inatual, anacrônico, que, em seus deslocamentos, perceba as intenções e os redimensionamentos dos retornos.

Em diálogo com *Orfãos do Eldorado* de Milton Hatoum

Milton Hatoum, autor de romances, novelas e contos, nasceu em Manaus, onde passou a infância, sendo obsedante a presença desse espaço de lembranças. A memória do escritor é uma importante base para sua ficção: as lendas da região, contadas pelo seu avô, são matéria dos romances, bem como as histórias contadas pelo seu pai libanês e sua mãe filha de libaneses, além das que foram narradas por uma empregada da família, que contava a ele os mitos das regiões ribeirinhas do Amazonas onde nascera. Soma-se a essas memórias, o fato de ter vivido em diferentes cidades e países do mundo. Esse horizonte multicultural tornou o outro, o diferente, o transversal, um mote de suas obras. (MASINA, 2014).

A partir daí, Hatoum aborda as tramas, os dramas e os conflitos do ser humano, das relações familiares, das trajetórias do indivíduo, destinos, exílios e desejos dos personagens. O que importa são as verdades das relações humanas, não a verdade histórica.

Um dos dramas do personagem principal Arminto é que ele é marcado por duas ausências que o perseguem, sua mãe e Dinaura. Agamben (2007, pp. 44-46) nos fornece alguns dados sobre essa dialética ligada ao desejo de uma imagem ao explicar sobre melancolia e fetiche. Arminto sabe que não pode ter sua mãe, morta no parto do seu nascimento, e nem Dinaura, que sai em busca da Cidade Encantada (será falada mais adiante), e essa percepção só aumenta nele a exacerbação do desejo, que alimenta a melancolia e o fetiche, respectivamente, por esses objetos, no afã de se apropriar deles pelo menos ao aderir à fantasmagoria da sua ausência.

Ele vivencia um sentimento melancólico de perda da mãe que nunca conheceu, isto porque, segundo o autor supracitado, a melancolia encena uma simulação de perda do que nunca foi realmente possuído, então não poderia ter perdido. Assim, Arminto recobre de luto e culpa seu objeto nunca possuído, sua mãe, buscando alimentar a presença dela dentro dele a partir do sofrimento da ausência. O que faz também com Dinaura, que percebemos ser um objeto agora não de melancolia, mas de fetiche, pois

ele indica ao mesmo tempo o sinal de existência de algo e a sua falta, no que está seu estatuto fantasmático. Nesses espaços melancólicos e fetichizados, os objetos não são mais ameaçados pela perda, pois triunfam sobre a realidade quando o sujeito se fixa neles. (AGAMBEN, 2007, pp. 44-46).

Ainda na roda de imagens femininas da vida de Arminto, cabe observar que o mito edipiano é acionado e rediscutido na obra através da figura de Florita, companheira do pai e o mais próximo de mãe e amante que ele teve. Ele descobre o desejo sexual através dela, e é por ciúmes dessa relação que o pai põe Arminto pra fora de casa. Ao contrário do mito, ele nunca consegue vencer o pai, não chegar a lutar por Florita, já que é tomado de fetiche por Dinaura, e não consegue afirmar o nome da família e prosperar o patrimônio que recebeu de herança, já que anulou as materialidades da sua vida ao se ensimesmar em melancolia, fetiche, símbolos, lendas, buscas. Ele não adquire notoriedade e as pessoas não o veneram como no mito, pelo contrário, ele é tido com um fraco e incompetente.

Nesse breve diálogo com esse mito, cabe refletir sobre o segredo da esfinge na vida de Arminto, que, no contexto da obra, poderia ser assemelhado à figura de Dinaura, que ele nunca chega a compreender, ou mesmo à lenda da Cidade Encantada, para onde foge Dinaura, passando essa história a obsediar Arminto. Ele não consegue decifrar o que de fato viria a ser a Cidade, mas a ressonância dessa esfinge é um grande poder na obra, fecha o romance sem o fechar, demonstrando a força dos mitos, como o do Eldorado.

Arminto fica sabendo que a Cidade Encantada era um povoado localizado na ilha do Eldorado; pescadores experientes chegam insinuar que na verdade a tal cidade se tratava de uma vila de leprosos, isolada do resto do mundo. Arminto chega a se perguntar se teria sido por isso que Dinaura fugira. Obsedado durante anos por essa ausência, Arminto consegue chegar a tal ilha. Lá, apenas casas, não há ninguém, “aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão.” (HATOUM, 2008, p. 102). Ele encontra uma menina, que morava só com sua mãe. Não se sabe se seria a filha de Dinaura com Arminto e seria por isso que ela teria fugido, pois a mãe não aparece na cena; nem no derradeiro da obra a fantasmagoria de Dinaura é resolvida para Arminto. A Cidade Encantada permanece enquanto lenda, não se sabe em que esse certo Eldorado consiste, acentuando-se sua potência enquanto mito, enquanto imagem.

Agamben (2007, p. 218-219) também fala sobre o poder de um objeto através da ideia de símbolo, que deve possuir significados mais amplos e profundos do que aparentemente aponta na sua imagem, fragmentando-se e duplicando-se. Essa ambiguidade reside na fratura original da presença, pois tudo que vem à presença vem a ela como lugar de uma exclusão, no sentido de que o manifestar-se é, ao mesmo tempo, um esconder-se; estar presente é também faltar.

Toda presença material é ignorada para Arminto, só permanecendo aquilo que lhe assombra, lhe frustra, lhe obseda, lhe forma, ausências simbólicas, com força de sobrevivência. Dinaura é a ausência mais forte; busca por ela anos sem sucesso, se alimentando apenas do desejo, até que ela se presentifica materialmente na voz de Arminto, que monologava com Dinaura: “conversava com ela, imaginando a mulher ao meu lado” (HATOUM, 2008, p. 95). Além dela, as lendas em torno da Cidade Encantada fomentam sua existência enquanto mito, independentemente da sua concretude. Depois que Arminto consegue finalmente visitar o tal lugar, nada é revelado aos olhos do leitor além de solidão e insinuações; mas algo a mais é visto por Arminto, que envelhece a narrar sua experiência com aquele espaço mítica.

Além dessas duas torres simbólicas na obra, outra também importante é a figura do pai, Amando, nome que combina a sua beleza com a imponência do personagem para a memória de Arminto. Esse nome aparece bem mais que o do próprio personagem protagonista e narrador homodiegético Arminto, do qual a vida parece estar sempre armando, mentindo e rindo, quando na verdade é ele quem se enovela contra si mesmo. Ele se sente assombrado pelo pai, que sobrevive: nas suas memórias, nas suas autocríticas, na sua autopiedade; nas constantes comparações dos outros sobre pai e filho; na cidade de Vila Bela em que vive e o pai morou e ajudou a erigir; na voz racional de Estiliano, melhor amigo do pai; na prosperidade que recebeu de herança e não soube manter. A ausência do pai acentua a sua simbologia.

A cidade em que Arminto passou a maior parte da vida, Vila Bela, se anulando em busca dos sentidos que o alimentavam, é também dotada desse potencial, uma tatuagem imemorial. Ela pesa nele com a carga dos desejos, das promessas, das frustrações, dos imaginários, mitos e lembranças. Não é geografia, é metáfora do sujeito. Estiliano, o grande núcleo material e racional no romance e na vida de Arminto, sabe bem disso:

[...] se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares, a tua cidade vai atrás de ti. Vais perambular pelas mesmas ruas até voltares para cá. Tua vida foi desperdiçada neste canto do mundo. E agora é tarde demais, nenhum barco vai te levar para outro lugar. Não há outro lugar. (HATOUM, 2008, p. 97).

É uma doença que ele leva nos olhos, para onde for estará repleto do que aquele lugar significa e simboliza para ele, é uma assombração. São todas imagens obsedantes, que operam pelo seu poder enquanto símbolo, enquanto mito e imaginário, enquanto memória.

Essa obra gira em torno de temas caros a Milton Hatoum: dramas familiares e conflito de gerações; a bancarrota financeira como metáfora da decadência familiar; a errância dos personagens em busca de um sentido para suas existências; e o esgarçamento dos valores éticos e dos laços afetivos. E nesse cenário é que os imaginários e mitos do espaço social e político amazônico vão sendo repensados e atualizados, a partir da rememoração dos personagens. Ao se afastar das problemáticas do espaço enquanto geografia, ele foca nas relações e nos fantasmas dos indivíduos.

O mito do eldorado revisitado na obra é reinterpretado sob o viés da intersubjetividade. O Eldorado amazônico é alegoria de sedução dos indivíduos pelas suas buscas íntimas. Nas sendas e embaraços dos seus questionamentos, os indivíduos se perdem da materialidade da vida ludibriados pelo desejo de se entenderem, de se conciliarem. O desaparecimento de Dinaura é metáfora de busca do seu local no mundo, de busca de paz interior, de encontro consigo mesma.

No fim o começo (seguindo ironicamente um movimento agambeniano e warburguiano), o título da obra ajuda a reforçar esses pensamentos. No âmbito encenado do mito, ele remete aos filhos cujas mães desapareceram arrastadas para a Cidade Encantada. No campo da imagem e seus significados potenciais em relação com a subjetividade, aponta para os personagens centrais da trama, metáforas do homem contemporâneo, órfãos da vida, dos sonhos, desvalidos e deserdados de toda utopia redentora para qual o mito do Eldorado aponta. Esse mito parece ser o único meio de vivenciar uma realidade mais justa e feliz, percorre o imaginário dos personagens, os alimenta de promessas, os obseda, mas enfim os escapa, a todo instante, selando suas orfandades.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução V. Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

_____. **Estâncias:** a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução S. José Assmann, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ANDRADE, José Maria Tavares de. **Mitologia:** da Mata ao Sertão. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação:** formas e transformações da memória cultural. Tradução P. Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BRANDÃO, Luis Alberto. Regimes de espacialidade na literatura brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea.** Porto Alegre: Zouk, 2015.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses.** Tradução J. Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e Transformação.** São Paulo: Ágora, 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução H. Pezza Cintrão, A. R. Lessa; tradução da introdução Gênesis Andrade. 4. ed. 7. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Tradução V. Casa Nova; M. Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios.** Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JOACHIM, Sébastien et al. Saber do imaginário e saber do mito. In: _____.
Hermenêutica do imaginário. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

MASINA, Léa et al. (orgs.). **Por que ler os contemporâneos?** Autores que escrevem o século 21. Porto Alegre: Dublinense, 2014. pp. 154-155.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

OLMI, Alba. **Memória e memórias**: dimensões e perspectivas da literatura memorialista. Rio Grande do sul: EDUNISC, 2006.

VECCHI, Roberto. Microfísica dos poderes: as topografias fragmentárias da literatura brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.