

**ENTRE EFEITOS DE SENTIDO E EFEITOS DE PRESENÇA: DESTERRO E
FRAGMENTAÇÃO NAS OBRAS *ESSA TERRA*, DE ANTÔNIO TORRES, E *ZERO*,
DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO**

Matheus Silva Marciano^{1,2}

Resumo: Nossa proposta é, partindo-se das obras *Essa Terra*, de Antônio Torres, e *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, a tematização das atmosferas (*Stimmungen*) específicas de suas obras tendo em vista uma *Stimmung* mais geral dos anos 1970, que é melancólica. Acompanhar estas tonalidades que se intensificam como atmosfera exigiu que pensássemos, buscando uma analítica da temporalidade, algumas dimensões das configurações estéticas dessas narrativas, considerando-as índices de modos de compreensão e crítica das experiências e expectativas do período. Logo, a percepção de que a estética realista em algumas produções literárias brasileiras do período operava através de refrações de realidades, lançou-nos em um espaço fronteiriço no qual o processo mimético (efeitos de sentido) e as afetividades mobilizadas nas obras (efeitos de presença) atuavam como recurso criativo e crítico, de caráter destrutivo, realçando ainda mais uma postura e uma ambiência melancólica por onde estas obras caminhavam.

Palavras-chave: *Essa Terra*; *Zero*; Realismo; Desterro; Fragmentação; *Stimmung*.

**BETWEEN MEANING EFFECTS AND PRESENCE EFFECTS: BANISHMENT AND
FRAGMENTATION IN THE WORK *ESSA TERRA*, BY ANTÔNIO TORRES, AND *ZERO*,
BY IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO**

Abstract: Our proposal is, stem from the works *Essa Terra*, by Antônio Torres, and *Zero*, by Ignácio de Loyola Brandão, the thematization of the specific atmospheres (*Stimmungen*) of their works bearing in mind a general *Stimmung* of 1970s, which is melancholic. Accompanying these tonalities that intensify as an atmosphere required us to think, seeking an analysis of temporality, some dimensions of the aesthetic configurations of these narratives, considering them indices of modes of understanding and criticism of the experiences and expectations of the period. Therefore, the perception that realistic aesthetics in some Brazilian literary productions of the period operated through refractions of realities, launching us into a borderline space in which the mimetic process (meaning effects) and the affectivities mobilized in the works (presence effects) performing as a creative and critical resource, of a destructive character, enhancing even more a posture and a melancholic ambience where these works walked across.

Keywords: *Essa Terra*; *Zero*; Realism; Banishment; Fragmentation; *Stimmung*.

***Stimmung* (atmosfera) e temporalidade**

A possibilidade de leitura e tematização de dimensões afetivas do passado, abordando-se artefatos literários e seus relacionamentos com realidades externas às narrativas, perpassam os objetivos e as perspectivas de diferentes correntes de pensamento. Segundo Hans Ulrich

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) (defesa ocorrida no dia 24/06/2021). Integrante do GHEP (Grupo de Pesquisa em História, Ética e Política), vinculado ao NEHM (Núcleo de Estudos em História da Historiografia e Modernidade). Integrando dois projetos: Melancolia: uma leitura possível dos anos 1970 (Projeto de Mestrado financiado pela CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior) e A urgência do ético: O giro ético-político na Teoria da História e na História da Historiografia Contemporânea, coordenado pelo Professor Dr. Marcelo de Mello Rangel. E-mail: matheus.marciano@aluno.ufop.edu.br.

Gumbrecht, a possibilidade de se pensar em uma ontologia da literatura, no século XX, esteve restrita a dois grandes campos (os estudos culturais e os estudos de identidades) (GUMBRECHT, 2014, p. 9).

Diante de tal situação, Gumbrecht oferece um outro ponto de vista: a leitura com atenção voltada às atmosferas (*Stimmungen*). Ao construir algumas apreciações do que se pode extrair de um conceito de *Stimmung*, Hans Ulrich Gumbrecht as considera como algo que nos envolve, nos confronta e nos afeta, como a voz ou o clima, interferindo em nossas formas de estar-no-mundo. Sendo assim, “as atmosferas e os estados de espírito, tal como os mais breves e leves encontros entre nossos corpos e seu entorno material, afetam também nossas mentes; porém não conseguimos explicar sua causalidade” (GUMBRECHT, 2014, p. 13).

A partir disso, pode-se considerar que as atmosferas não desvelam algo novo, mesmo que antes não percebido, mas ao afetar os estados-de-ânimo de quem lê, possibilita a intensificação de afetos que podem, ou não, e com maior ou menor intensidade, nos envolver, circular e ser partilhado nas relações mais pragmáticas do dia-a-dia e no relacionamento com o tempo. Por causa desse entendimento, Gumbrecht considera que as atmosferas emergem de condições latentes e que elas intensificam afetividades deslocando, com isso, questões de representação da centralidade da análise para as humanidades (GUMBRECHT, 2014, p. 14).

Dessa forma, se torna relevante a consideração do que envolve o encontro, o constante estar-em-contra, entre quem lê e a obra pois, “Ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma das formas de experiência mais fáceis e menos intrusivas, mas é, fisicamente, um encontro (no sentido literal de estar-em-contra: confrontar)” (GUMBRECHT, 2014, p. 13). Este “acontecer” ao corpo se realiza, obviamente, de forma mais complexa no que se refere às possibilidades de uma ontologia da literatura. Esta complexidade se dá, então, com a possibilidade de tematização das atmosferas estar envolvida na constituição dos efeitos de presença como objetos de estudo mais gerais.

Logo, os efeitos de presença, ou mesmo desejos, irrompem nesses constantes confrontos que envolvem recepção e artefato literário. Uma forma de compreendermos esta noção de “presença” é apresentada por Eelco Runia. Nas palavras do autor:

“Presence”, in my way of view, is “being in touch” – either literally or figuratively – with people, things, events and feelings that made you into the person you are. [...] It is a desire to share in the awesome reality of people, things, events, and feelings, coupled to a vertiginous urge to taste the fact that

awesomely real people, things, events, and feelings can awesomely suddenly cease to exist. (RUNIA, 2006, p. 5. Grifos nossos)³

Desse modo, os contatos, os encontros, os toques e confrontos (“*being in touch*”) e seus efeitos são estimulados como desejos de partilha (“*desire to share*”) e entrega do que se toca e se sente estar sendo tocado. O relacionamento entre atmosfera e presença exige, com isso, uma maior atenção voltada às formalidades pelas quais estas partilhas vêm à tona, o que sublinha um nivelamento entre reflexão histórica (os efeitos de sentido) e a experiência estética (os efeitos de presença) (GUMBRECHT, 2014, p. 26).

Pode-se perceber, com isso, que a articulação entre atmosferas e presença ocasiona uma abertura a diferentes, ou obscurecidas, formas de se ler, sentir e apreender mundos. Se no caso de Gumbrecht a atenção é voltada para os efeitos de presença, em Eelco Runia encontramos um movimento que também considera os efeitos de sentido:

Both meaning and presence are antithetical to another drive, the drive to be taken up in the flux of experience. But, again, opposition to this drive, however heartfelt, doesn't necessarily have to take the form of a struggle for meaning. It may also be a quest for presence, or, as in a work of art, an attempt to create an durable and enjoyable intersection of both meaning and presence. (RUNIA, 2006, p. 5. Grifos nossos)⁴

Esta interseção entre efeitos de sentido e efeitos de presença inaugura uma duração, estabelece tensões que envolvem recepção e artefato literário, conjugando sentidos e afetos mais ou menos disponíveis, em suas dimensões denotativas e conotativas. Sendo assim, pode-se considerar que a emergência e intensificação das atmosferas se dá a partir e através das tensões entre experiências e expectativas (KOSELLECK, 2006).

Dessa maneira, aquilo que nos toca e nos envolve enquanto atmosfera, na interseção entre efeitos de sentido e efeitos de presença, caminharia de forma clandestina (RUNIA, 2006), ou seja, de maneira indeterminada, mas que, ainda sim, interfere no que Hans Ulrich Gumbrecht chama de “sensibilidade objetiva”. Portanto, aquilo que “nos afeta de um modo corpóreo, na medida em que faz despertar dentro de nós sentimentos e desconfortos para os quais

³ Presença”, a meu ver, é “estar em contato” – literal ou figurativamente – com pessoas, coisas, eventos e sentimentos que fizeram de você a pessoa que você é. [...] É um desejo de compartilhar a incrível realidade de pessoas, coisas, eventos e sentimentos, juntamente com um desejo vertiginoso de provar o fato de que pessoas, coisas, eventos e sentimentos incrivelmente reais podem, de repente, deixar de existir. (Trad. Editores).

⁴ Tanto o significado quanto a presença são antitéticos a um outro impulso, o impulso a ser retomado no fluxo da experiência. Mas, novamente, a oposição a esse impulso, por mais sincera que seja, não precisa necessariamente assumir a forma de uma luta por significado. Também pode ser uma busca por presença ou, como em uma obra de arte, uma tentativa de criar uma interseção duradoura e agradável de significado e presença. (T.E)

dificilmente temos conceitos descritivos” (GUMBRECHT, 2014a, p. 42) atravessa, através e em consequência disso, dimensões dos relacionamentos de mulheres e homens com/no tempo.

Mas, o que queremos dizer com isso? Pode-se entender que estes confrontos e suas leituras possibilitadas pela tematização das atmosferas nos abre a questões temporais e a modos de leituras deste encontro entre historicidades. Tendo em mente que a imediatez histórica possibilitada pelas *Stimmungen* não pode ser encarada como uma ingenuidade política (GUMBRECHT, 2014, p. 26), Hans Ulrich Gumbrecht escreve que a leitura com a atenção voltada para as atmosferas insiste na distância, ou seja, não ignora a historicidade do objeto com o qual se confronta. Desse modo, o objetivo do autor é acompanhar as formulações de atmosferas e ambientes buscando encontrar “em formas intensas e íntimas, a alteridade” (GUMBRECHT, 2014, p. 23).

Mesmo considerando-se a distância, esse acontecer, ou a imediatez de um passado-tornado-presente possibilitado pelo confronto com as atmosferas, pode nos indicar um encontro com dimensões afetivas-temporais subterrâneas, menos óbvias (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 45-46). Como escreve Runia, os efeitos de presença são como “*a whisper of life breathed into what has become routine and clichéd – it is fully realizing things instead of just taking them for granted*”⁵ (RUNIA, 2006, p.5). O que queremos indicar, com isso, é que a interseção indicada por Eelco Runia, entre efeitos de presença e efeitos de sentidos – o que não quer dizer que seja um encontro estável e sem tensões – que podem se intensificar enquanto atmosfera (*Stimmungen*), são caminhos para uma percepção de índices de formas de relacionamento com o tempo.

Ampliando-se o leque para pensarmos os estudos sobre as atmosferas, Birgit Breidenbach constrói seu argumento sobre as *Stimmungen* tendo em vista os relacionamentos possíveis entre texto e recepção e, com isso, aprofunda o que podemos entender sobre a interferência das atmosferas nas formas de se relacionar com o mundo. Para a autora, a tematização das atmosferas depende de uma outra concepção de leitor e, consequentemente, considera que a forma com que as afetividades interferem no ato de leitura apresentam uma dinâmica mais complexa. Nas palavras de Breidenbach, tem-se que entender os relacionamentos entre quem lê e artefato...

(….) as an ever-evolving negotiation between the locus of the self and the world. In this context, the (written) text represents the world, as a linguistic structure of reference that draws on a historically and culturally defined

⁵ Um sussurro de vida soprado no que se tornou rotina e clichê – é compreender inteiramente as coisas em vez de apenas tomá-las como garantidas. (T.E.)

semiotic system, and in relation to which the reader-position is established.
(BREIDENBACH, 2017, p. 40-41. Grifos nossos)⁶

Sendo assim, a imediatez de passados-tornados-presentes pelas atmosferas, o encontro com alteridades, ou seja, com dimensões menos óbvias que atuavam nas experiências e nas expectativas de passados, são constituídos por e através de afetividades que “inauguram” tempi (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 44) e mobilizam a interminável negociação que envolve os entes em questão. Se, por um lado, o confrontar-se com afetos que se apresentam como mais ou menos gerais, principalmente se pensarmos em termos de intensidade e repetição, não pode ser considerado unívoco, pois a partilha de afetividades é ampla e diversa; por outro lado, é inegável que esses movimentos nos lançam ao confronto *retrospectivo* com algo que, como escreve Hans Ulrich Gumbrecht, “não havíamos prestado atenção – ou mesmo algo perdido para sempre – [que] teve impacto decisivo em nossa vida, em algum momento da história, e fez parte de cada presente que existiu desde esse momento” (GUMBRECHT, 2014a, p. 54. Grifos nossos.).

Dessa forma, nas tensões entre efeitos de sentido e efeitos de presença, ou seja, entre dimensões mais eucrônicas e as afetividades que se mobilizam de formas policrônicas, heterocrônicas e até anacrônicas, esses confrontos poderiam indicar tonalidades e índices de formas de se relacionar com/no tempo. Nossa proposta, com isso, é perpassar por estes caminhos a partir de certa literatura realista brasileira dos anos 1970. Sendo assim, apresentaremos a partir das obras *Essa Terra* e *Zero* algumas nuances de presença e, posteriormente, algumas nuances de sentido a partir das tonalidades mobilizadas pelas obras.

Efeitos de presença: desterro e fragmento

Como exposto no tópico anterior, nossa proposta é caminhar por atmosferas (*Stimmungen*) específicas de algumas obras visando uma mais geral, que é melancólica. *Essa Terra*, obra de Antônio Torres publicada em 1976, e *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, de 1975, são as obras selecionadas para nosso artigo. A escolha destas obras se deu pela temática, forma diversa e a amplitude das *Stimmungen* mobilizadas por elas. Infelizmente, a tematização será breve e, por isso, serão realçados alguns momentos em que consideramos que há uma maior intensificação das atmosferas das obras. Iniciaremos, então, com *Essa Terra*.

A obra de Antônio Torres narra parte da história de vida de uma família do interior da Bahia, residentes no Junco. Dividido em quatro capítulos: 1º. Essa terra me chama; 2º. Essa terra

⁶ Como uma negociação em constante evolução entre o *locus* do *self* e o mundo. Nesse contexto, o texto (escrito) representa o mundo, como uma estrutura linguística de referência que se baseia em um sistema semiótico definido histórica e culturalmente, e em relação ao qual se estabelece a posição do leitor. (T. E.)

me enxota; 3º. Essa terra me enlouquece; e 4º. Essa terra me ama. Nestes, diversos momentos da vida da família Silva e da cidade do Junco são desvelados a partir do suicídio de Nelo, que desestabiliza a vivência de toda a cidade.

Quem narra estes eventos é o irmão do suicida, Totonhim. Tudo se inicia com as expectativas do retorno de Nelo, que fora para São Paulo e, para a população do Junco, era uma das provas que aquela terra também produzia grandes homens. Com isso, pode-se dizer que, em um primeiro momento, estamos diante de uma narrativa que tematiza a tragédia dos migrantes diante das promessas da modernidade. Ao longo da narrativa, esta expectativa de uma alegorização da trajetória do migrante nordestino vai se dissolvendo, pois as experiências que começam a emergir da voz de Totonhim e de outras personagens realçam o desterro, ou a desestabilização do relacionamento com as raízes do Junco, como dado geral que mobiliza os circuitos afetivos, os horizontes, as experiências e as expectativas da vida daquelas pessoas.

O movimento elaborado pela narrativa, a partir da voz de Totonhim, é um movimento pendular, “Vinte anos para frente, vinte anos para trás. E eu no meio, como dois ponteiros eternamente parados, marcando sempre a metade de alguma coisa – um velho relógio de pêndulo que há muito perdeu o ritmo e o rumo das horas” (TORRES, 1991, p. 18-19). E o Junco, que se apresenta como um cenotáfio formado de “sopapo, caibro, telha e cal” (TORRES, 1991, p. 14).

No intervalo que a narrativa trata, entre o suicídio de Nelo e o desfecho do romance, o balançar do pêndulo é, também, um aprofundamento em dimensões da experiência de vida no Junco. Desde a morte de Nelo, o que se expõe na narração é uma escavação através de afetos que são partilhados e orientam as personagens. A esperança na partida, que se realiza com um retorno e um suicídio, a falência do pai que aceita uma proposta, como outros da cidade, para plantar sisal e perde a fazenda por dívidas, e a loucura da mãe diante das dores causadas por filhos e filhas e pelo relacionamento com o marido.

Sendo assim, Junco é lugar de partida e de retorno (para viver ou morrer), como uma condenação ou uma expulsão. A demarcação temporal do antes e depois parece, de forma geral, se tornar inútil. Pois as espacialidades, Junco e São Paulo, se tornam coisa amorfia e fortemente estressada pelas simultaneidades que emergem no movimento pendular demonstrado por Totonhim. Isso nos parece indicar que nem o deslocamento espacial, em busca de outras possibilidades, abriria o tempo da realização, alcançaria uma diferente configuração dos relacionamentos com a temporalidade. O que se destaca, na verdade, é a dureza que acomete às raízes ao longo do tempo, ausências presentes que se transmutam em presenças ausentes e estreitam as próprias possibilidades antes enunciadas.

Sendo assim, vale apontar o encerramento, ou melhor, as reticências abertas ao fim da narrativa. Boa parte do que aqui se tentou demonstrar pode ser realçado pelo diálogo final da obra, quando Totonhim afirma ao pai mudaria para São Paulo, e escuta: “– Você faz bem – disse – Siga o exemplo –; Abaixou as vistas, sem completar o que ia dizer” (TORRES, 1991, p. 111)

Já na narrativa de Ignácio de Loyola Brandão, *Zero*, percebe-se ocorrer algo como uma dissolução das condições de existência no espaço e no tempo exegético da obra, fortemente marcada por simultaneidades fragmentadas. Essa dissolução atravessa personagens realçando uma ignorância mútua (do mundo e entre as personagens), coexistindo em uma ambiência de possibilidades encerradas.

Os fragmentos impõem impedimentos ao tempo da narrativa e à organização da temporalidade da narração, realçando um caráter alheio, um despertencimento com relação à existência, através da inevitabilidade da violência como catalizadora da circulação de afetividades. A narrativa se inicia com uma descrição da personagem José, demarcando que não há nada de espetacular sobre este sujeito. “É um homem comum, 28 anos, que come, dorme, mijia, anda, corre, ri, chora, se diverte, se entristece, trepa, enxerga bem dos dois olhos, mas toma melhoral, lê regularmente livros e jornais [...]” (BRANDÃO, 1984, p. 19).

Na mesma página em que essa descrição é feita, diagramada na lateral direita, há informações sobre o universo e a terra, o peso, a velocidade, idade, formação e, ao final, em meio aos gigantescos números que apontam estas características da terra e do universo, “José: pesa 70 quilos ou quilogramas” (BRANDÃO, 1984, p. 20). Logo, a redução da presença física e da existência de José diante do tamanho do universo e do planeta Terra é o que nos faz perceber, logo nas primeiras páginas, a cisão, ou mesmo uma desproporção que destaca o despertencimento com relação à existência.

Os fragmentos simultaneamente lançados à superfície da narrativa ajudam e prejudicam, dão ordem e desordenam, constroem e destroem sentidos. Sendo assim, podemos considerar que a ordenação pela desordem da narrativa pode ser lida como um perder-se constante. Lembranças de cruéis brincadeiras com animais quando criança, de familiares, dos lugares e das pessoas com quem José convive, a mexicana que não quer transar com nosso personagem por ele ser manco (o risco de gerar uma criança com deficiência), o amigo Átila que namora uma imagem de outdoor e fuma maconha “para tirar eu de eu” (BRANDÃO, 1984, p. 22).

Estas descrições simultâneas de experiências intensifica uma desordem temporal que envolve todo o universo exegético da narrativa. Neste ponto, a trama desafia quem lê a demarcar

alguma referencialidade cronológica, pois, em alguns fragmentos há sobreposições de períodos que se esperaria estarem distantes no tempo.

A constituição fragmentária/fragmentada da narrativa apresenta uma aceleração de simultaneidades que são intensificadas com a organização sintática da narrativa, que parece buscar formas de apreender aquilo com que se confronta. O uso de pontos de interrogação no início das orações e o recorrente recurso às onomatopeias acentua um estranhamento entre quem lê e obra, tendo em vista que a recepção e o artefato passam a partilhar a busca e a dificuldade de apreensão de sentidos.

Sendo assim, a mobilização de fragmentos dispersos no espaço e no tempo encontram a violência como *topoi* das experiências apresentadas e partilhadas, intensificando o caráter absurdo que recorta os relacionamentos entre as personagens, de um lado, e a dúvida sobre como se movimentar em meio à generalização de certas formas de se estar-no-mundo, de outro.

Ao apresentarmos algumas dimensões de efeitos de presença, devemos retomar o que abordamos no tópico anterior. A possibilidade de a leitura tendo em vista as atmosferas (*Stimmungen*) tornarem possíveis a percepção de índices de organização temporal que se intensificam, se dá com a consideração de os tons mobilizados nas obras, tanto em momentos específicos quanto das obras como um todo, atuarem na própria composição das narrativas.

Neste sentido, o marcante desterro, na obra de Antônio Torres, e a fragmentação generalizada, na obra de Ignácio de Loyola Brandão, nos encontram como formas de se tentar apreender e, consequentemente, entregar dimensões afetivas que (des)organizariam a temporalidade do tempo de suas publicações. Mais do que fazer um movimento sistemático para encontrar alguma espécie de concordância imediata com experiências com o “real” nos anos 1970, entendemos que temos de dar atenção a forma com que as estéticas das duas obras, em suas diversidades, e acompanhar as possibilidades de entendimento destas “realidades” (re)elaboradas no âmbito do ficcional.

Retratos dispersos: realismo e refração.

A estética literária realista de 1970 foi recebida e criticada de forma diversa, sendo realçado como característico das obras incluídas nesta generalização seu caráter neonaturalista e alegórico (ARRIGUCCI JR, 2012; SÜSSEKIND, 1984; 1985) mas, também, sua postura crítica e sua tentativa de denúncia da atuação violenta do regime ditatorial (CANDIDO, 1989; COSSON, 2001; SILVERMAN, 1978; 2000). Entretanto, algumas leituras também se preocuparam em destacar algumas peculiaridades formais de certas produções (LIMA, 1981;

SANTIAGO, 2000; 2004), e mesmo revisando e colocando em tensão o que se entendia, ou o que se poderia entender, como realismo em uma leitura mais ampla da produção literária latino-americana a partir de 1970. (LUDMER, 2010; PELLEGRINI, 1999; 2018; SANTIAGO, 2000; 2004).

Os caminhos possíveis de se prosseguir são diversos, mas iniciaremos com uma tematização mais ampla, que é o retorno do naturalismo como ideologia estética. Encontramos em obras de Flora Süsskind uma erudita leitura destes retornos, dos quais nos preocuparemos em apresentar alguns argumentos no que se refere aos anos setenta.

Dois apontamentos de aspectos mais abrangentes são destacados pela autora: o primeiro é o caráter reconciliador (*band-aid* naturalista) de certa ideia de identidade, brasiliidade, ou seja, o recurso ao naturalismo como tentativa de sanar fraturas marcantes na formação da sociedade brasileira; outra dimensão destacada por Süsskind é, na incorporação da estética jornalística e sua pretensa objetividade à prosa, a tentativa de escamotear a ficcionalidade dando maior atenção ao descriptivo. Através destas duas questões encontramos uma grande gama de argumentos, desde uma pobreza criativa da arte e da cultura brasileira, ou o vazio cultural (FAVARETTO, 2019; HOLLANDA, 1980; JARDIM, 2017; NOVAES, 2005), até a atuação da censura e a formação de uma autocensura, mas em sua maior parte na esteira do apresentado por Flora Süsskind.

O desenvolvimento do argumento da autora é envolvido pela tese de que os retornos da estética naturalista visa cumprir “a delicada função de restaurar, por meios terapêuticos, econômicos ou jornalísticos, fraturas e divisões flagrantes na sociedade brasileira” (SÜSSEKIND, 1984, p. 173). O que Flora Süsskind parece indicar é que a literatura realista neonaturalista em algumas obras literárias de 1970 operavam na tentativa de, com maior ou menor efetividade, mais ou menos cooptada, preencher algo em falta, supostamente ausente.

O que se faz é um retrato 2x2 da realidade brasileira. E, como “singularizar”, “particularizar” simplesmente não atraem leitores, foi preciso acrescentar a tal processo um atributo: o naturalismo. É preciso que tais “reduções” produzam impressão de realidade. É preciso que dêem ao leitor-consumidor o que lhe falta. E restaurem nele a credibilidade na imprensa, na figura do jornalista. E na possibilidade de ação histórica. Mesmo que para isso se tenha feito do repórter um herói romântico e da História alegoria. (SÜSSEKIND, 1984, p. 182-183)

O que nos parece marcante é que, para a autora, a atuação da literatura “no mundo” parece estar ligada à “qualidade” literária da literatura. Neste sentido, o campo analítico tende a, de fato, ser mais restritivo e, consequentemente, trabalhar mais em encerramentos. Apesar

disto, entendemos que o trabalho de Süsskind possibilita, além do erudito panorama das produções literárias enquadradas em certa “tradição” naturalista, a elaboração de uma série de questões que se movimentam através da literatura e das experiências dos anos de chumbo.

Vale, então, destacar alguns outros momentos de trabalhos da autora. Com relação às intenções de quem escreve e aos possíveis efeitos, Süsskind escreve que, com relação a esta literatura realista-naturalista, “Oculta-se do leitor a *produção* da notícia, da ficção” (SÜSSEKIND, 1984, p. 175). Nesse sentido, o que a autora indica é que não há nas narrativas espaço para pluralidade e, com isso, restringe a diversidade de possibilidades de efeitos na recepção, unindo “naturalismo e fantástico num idêntico projeto estético: o de uma literatura cujo eixo é a referência e não o trabalho com a linguagem, é o recalque da ficcionalidade em prol de um texto predominantemente documental” (SÜSSEKIND, 1985, p. 61).

Como escrevemos anteriormente, a “qualidade” da produção artística aos olhos de certa crítica se mistura com a atuação repressiva dos censores. Nas palavras de Süsskind, se a cooptação seria o par da censura, o mesmo poderia ser dito nos relacionamentos entre os romances-reportagem e as parábolas, pois se a censura atuava a partir de supressões e a cooptação pela direção da produção, a literatura criada a partir de fatos que exigiria objetividade e uma ligação vertical, direta, entre a linguagem e seus possíveis significados (SÜSSEKIND, 1985, p. 61).

Aparentemente procedimentos diferentes: um sinal de menos para a linguagem, de um lado; um sinal de mais para as “figuras” literárias, de outro; negação ou proliferação. Quando, no entanto, tal proliferação está a serviço de uma chave mestra referencial e não de uma pluralidade de significados, trata-seunicamente da “vontade de verdade” dos naturalistas com outra roupagem. (SÜSSEKIND, 1985, p. 61)

A partir destas considerações de Flora Süsskind, alguns questionamentos podem ser colocados. O primeiro é com relação à elaboração das narrativas por quem escreve e aos efeitos possíveis em quem lê. Para a autora, as marcas da produção ficcional da notícia romanceada são ocultadas, restringindo-se às narrativas a descrição de fatos e colocando a recepção em um lugar passivo (SÜSSEKIND, 1984, p. 175). Uma outra inflexão que nos acometeu é sobre se a atitude descritiva destas, com a incorporação da estética jornalística, de fato trairia a ficcionalidade das produções.

Trazemos estes questionamentos pois, ao entramos em contato com obras de autores marcantes dos anos 1970 no Brasil, como Renato Tapajós, Ignácio de Loyola brandão, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Antônio Torres, José Louzeiro, entre outros, nos defrontamos

com identidades que realçam mais uma impossibilidade de uma homogeneidade ou mesmo comunidade possível, do que propriamente uma tentativa de sanar fraturas da formação social e política do Brasil. Sendo assim, não poderíamos considerar este retorno do naturalismo como mais um tom mobilizado pelas narrativas, ou seja, um recurso que retorna, no caso dos anos 1970, como um índice crítico que destaca imagens e identidades que não são incluídas na fotografia de certa ideia de brasiliade?

Considerando-se uma outra forma de leitura da produção literária realista de 1970, Tânia Pellegrini questiona alguns pontos da argumentação de Flora Süsskind. Pellegrini inicia sua análise tocando nos envolvimentos entre censura, massificação da mídia e a produção literária, trazendo para a leitura dos realismos de 1970 uma dinâmica maior.

Com relação aos constantes retornos dos realismos, Pellegrini propõe a possibilidade de entender a literatura realista como “uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade” (PELLEGRINI, 2018, p. 17), que tanto ato criativo quanto o ato de leitura estão enraizados “na força configuradora da história” (PELLEGRINI, 1996, p. 23). Ao contrário do que escreve Flora Süsskind, Tânia Pellegrini considera que a paisagem representada do “real”, com relação à literatura realista de 1970, operaria através do negativo de fotografias que afirmariam uma reconciliação, ou mesmo uma homogeneidade possível, revelando, “pois os contornos se esbatem, as linhas se esfumam e os traços tornam-se assustadoramente irreconhecíveis” (PELLEGRINI, 1996, p. 21).

Pode-se dizer, com isso, que o realismo elaborado por certa literatura brasileira de 1970 trabalha no destraçar de imagens alegóricas e de tons mais ou menos assentados sobre temáticas caras ao período, como a tortura, a repressão, a tragédia do migrante frente aos fracassos das expectativas de progresso, as ambiguidades, contradições e paradoxos que envolveram a resistência armada, a circulação da violência como afeto mediador dos relacionamentos... É neste sentido que, como apresentado por Tânia Pellegrini, podemos entender os realismos de 1970 no Brasil como “refrações” da realidade.

Esse novo realismo parece apresentar-se como uma convenção literária de muitas faces; daí a proposta de entendê-lo como refração, metaforicamente “decomposição de formas e cores”, clara tanto nos temas como na estruturação das categorias narrativas e no tratamento dos meios expressivos, cuja análise – até certo ponto –, permite perceber a naturalização das representações. (PELLEGRINI, 2018, p. 17)

Sendo assim, a forma com que as imagens que referenciam certo “real” se torna central para nós. Acompanhando os argumentos de Tânia Pellegrini, pode-se considerar que a autora lança mão de uma relação mais tensa entre “real” e “ficcional” e, também, a consideração do

realismo como uma estética que tenta atuar, de alguma forma, na (re)criação do universo do qual as narrativas utilizam como referências.

Uma das questões que entendemos ser central para o desenvolvimento desta perspectiva é que, considerando as reflexões de Pellegrini, mesmo diante da crise e da possibilidade de uma “crise da crise” (PELLEGRINI, 2018, p. 17) o realismo persiste e reconfigura a si e o mundo. Sendo assim, o que a autora apresenta é um relacionamento específico, uma espécie de simbiose entre as estéticas mobilizadas nas obras realistas e as dimensões sociais, políticas, culturais e históricas que as envolvem, como produtos destes contextos. De tal forma que “o processo mimético efetivado pelo realismo não é de dimensão apenas denotativa, técnica, referencial, descritiva; trata-se de imitação em profundidade, cuja dimensão conotativa está inextricavelmente ligada à história e à sociedade” (PELLEGRINI, 2018, p. 34).

Efeitos de sentido: processo mimético e realce à diferença

Como apontado por Tânia Pellegrini, o processo mimético realizado pelo realismo opera através de imitações em profundidade. Neste sentido, entendemos que algumas questões podem ser colocadas: a primeira questão é sobre a efetividade do argumento sobre os realismos de 1970 apontarem para uma descrição identitário-essencialista da sociedade brasileira, através do possível reforço do voto ao ficcional; a segunda, de extrema importância para nosso texto, interroga se o que acompanha o retorno do realismo indica, na verdade, a abertura de um “campo minado”, onde fraturas e fragmentações de possibilidades que se intensificam no contexto (ditadura, globalização, censura, pobreza...) lançam ao mesmo nível o próprio “real” que se tenta apreender e a absurdade dos universos exegéticos “ficcionalizados”.

Dando sequência às nossas considerações, podemos considerar a partir do exposto nos tópicos anteriores, as (trans)formações e as mutações estéticas (*Zero* é um destes exemplos) operadas pelas obras brasileiras realistas de 1970 parecem intensificar com seus tons algo como uma (des)realização de alguma identidade possível. É neste ponto que o processo mimético se torna central para nossos apontamentos, pois entendemos que essas reelaborações estéticas em conjunto com seus conteúdos transitam através de um espaço fronteiriço de busca de apreensão e formas de reelaboração do “real” através do “ficcional”, em temos do imaginário.

Sendo assim, a relevância da mimesis para as reflexões sobre o objeto criativo perpassa os relacionamentos e atravessamentos que envolvem o mundo criado no objeto e sua forma, o que a obra referencia e refrata e os relacionamentos possíveis em quem recebe. Segundo Luiz Costa Lima, a mimesis pode ser considerada “categoria central da ficcionalidade, [que] não

tem, contudo, dimensões fixas e intemporais, por estar sempre ligada à *atmosfera* envolvente das representações sociais, que, da sua parte, se relacionam com a base material da sociedade” (LIMA, 1980, p.79. Grifos meus).

Logo, a mímesis se realiza no estabelecimento de sentidos e significados variáveis, ambíguos e que, por isso, trabalham na esfera do possível de um “real” (ir)representável. Essa variabilidade necessária ao processo mimético destaca, segundo Lima, seu caráter dialético, ou seja, “permanência que não se nega ao transformado, transformado que não lança um abismo ante o que passou” (LIMA, 1980, p. 4). Logo, “O discurso mimético distinguir-se-á do não mimético por esta *variabilidade necessária*” (LIMA, 1980, p. 23-24. Grifos meus.).

Portanto, a mímesis seria uma forma de realização da tensão entre o que é contemporâneo e o que se apresenta na esfera do (im)possível. De tal modo que ela tentaria fixar, mesmo que relativamente, um dinamismo próprio ao “real”, sendo, consequentemente, “permanência sempre mutante” (LIMA, 1980, p. 5).

Percebe-se, com isso, que não existe um controle tão efetivo do ato criativo sob a recepção, mas sim um tensionamento, ainda que sujeito às conjecturas históricas, sociais e culturais, entre o texto ficcional e suas possíveis recepções que não se estabilizam e nem se encerram. Desse modo, “a experiência da *mimesis* é histórica e culturalmente variável, porquanto a primeira sensação que ela provoca, a sensação de semelhança, deriva da correspondência com os quadros e expectativas históricas e culturalmente variáveis” (LIMA, 1989, p. 68).

Nesse sentido, o processo mimético opera com um dinamismo que não se encerra nem no produto criativo, nem na intervenção de quem lê. Seus movimentos são de constantes reelaborações das semelhanças e das diferenças na própria experiência que envolve artefato e recepção. Nas palavras de Luiz Costa Lima, a intervenção do leitor, no processo mimético,

é, ao contrário, pluralizadora, pois depende da atividade do imaginário do receptor. *A mimesis é assim um processo que se concretiza na forma da ficção.* [...] É só na experiência literária que ela encontra o *desideratum* necessário do processo da *mimesis*. Processo que então não se confunde com o da expressão *eu*, mas, ao contrário, a vivência de seu desdobramento. (LIMA, 1989, p. 69)

Ampliando-se as possibilidades de tematização da mímesis, o artigo *Criando irrealidades: a mimesis como produção da diferença*, de Gabriele Schwab (1999), realça a intervenção do processo mimético na reelaboração de formas de estar-no-mundo. Na elaboração de suas colocações sobre a relevância da mímesis para a antropogênese de sujeitos, Schwab

afirma que a mímesis é uma das organizadoras do “real”, estando em “uma posição de transição entre o sujeito e o mundo, entre interior e exterior” (SCHWAB, 199, p. 118).

Dessa forma, o processo mimético agiria na constituição de espacialidades, atuando nas reelaborações internas do que se confronta no mundo externo, através de critérios pessoais e culturais. Dito isto, a autora considera que a mímesis atua na transformação do “real” “através de imagens e códigos simbólicos”, o que realça seu caráter mediador (SCHWAB, 1999, p. 118).

Neste sentido, os objetos culturais e artísticos “continuam a reativar os vínculos com os proferimentos performativos do corpo, afirmado as dimensões produtiva, transformadora, performativa e comunicativa da *mímesis*” (SCHWAB, 1999, p. 121). Logo, é na mediação e na comunicação entre interior e exterior, nas quais os objetos artísticos avivam dimensões transformadoras e performativas, que Schwab considera a mímesis - e, em nosso caso, a atividade desempenhada pela literatura realista da década de 1970 - enquanto (re)organizadora do mundo através do imaginário.

Tendo em conta o que se escreveu até então, o processo mimético se configura enquanto espaço de mediações específicas, de tal modo que suas intervenções na experiência do contato com as produções literárias direcionam para uma atividade constituinte de espacialidades outras, tendo em vista que “a mímesis produz a diferença de um horizonte da semelhança” (SCHWAB, 1999, p. 126). A partir destas apreciações, podemos destacar duas leituras sobre o fenômeno literário realista no Brasil em 1970: uma, de Luiz Costa Lima, na qual o autor analisa dois contos de Rubem Fonseca, presentes no livro *Feliz Ano Novo*, de 1975, na qual o crítico realça o desafio que a narrativa de Fonseca impõe à recepção, pois a presença da violência banalizada nos contos é, também, uma forma de violentar quem lê, pois

A linguagem aparece como a indicadora crua do social e sua crueza não admite prazer. E assim aparece não porque reduplique, conforme a proposta de um realismo ingênuo, mas porque a torna visível através de uma precisa organização formal. (LIMA, 1981, p. 152).

Outra de Tânia Pellegrini que, ao destacar o que poderíamos entender sobre as alegorias enquanto recurso recorrente na literatura realista de 70, considera que para além da cumplicidade, por parte do leitor, que as alegorias dos realismos de 1970 podem indicar que “só através do caos aparente, da fragmentação, da acumulação de elementos, da fusão de gêneros, a literatura conseguiu apresentar uma imagem da totalidade do mundo referencial completamente caótico e estilhaçado” (PELLEGRINI, 1996, p. 27).

Levando-se em consideração essas leituras, certa literatura brasileira realista dos anos 1970 intensificam a produção da diferença de um horizonte da semelhança não através das

semelhanças mais imediatas e assentadas sobre o “real”, mas sim nas imitações em profundidade, como escreve Pellegrini, em que as paisagens, digamos, mais comuns sobre as experiências que se narra são apenas o meio através do qual tons, afetos, contradições e paradoxos menos óbvios atravessam e interferem na própria organização temporal e espacial das obras. Sendo assim, a mímesis opera em uma dinâmica “tal como o “real” é ele próprio mais um terreno de diferença que um território estático claramente delineado” (SCHWAB, 1999, p. 126).

Neste sentido, a mímesis articula as possibilidades de “processamento do real como diferença”. Consequentemente, “a literatura abre um espaço em que as imagens, os estados de espírito, as ilusões e incorporações criadas no espaço interior e solitário podem ser reincorporadas a um intercâmbio ou comunicação com o mundo social” (SCHWAB, 1999, p. 126).

Sobre os anos 1970, o que percebemos sobre os realismos é uma intensificação do que Hans Ulrich Gumbrecht considera ser central para mímesis na modernidade que é não uma produção fantasiosa do mundo, mas uma reconstrução por meio do que “Costa Lima denomina “diferença crítica” do autor. Atitudes de ironia e distanciamento, em virtude das quais a realidade representada aparece numa perspectiva diferente, são, segundo ele, a chave para uma compreensão da *mimesis* literária moderna” (GUMBRECHT, 1999, p. 142).

Consideramos, com isso, que inseridos nessa forma de se pensar o processo mimético, certa literatura realista brasileira de 1970, ao operar através de imitações em profundidade e da pluralidade de gêneros incorporados à produção literária lança mão de uma postura crítica e, ao mesmo tempo, de uma busca por formas de apreensão das experiências que recortam a temporalidade de 1970. Sendo assim, a proposta de tentarmos compreender e analisar a temporalidade dos anos 1970 no Brasil, a partir e através da tematização das *Stimmungen*, do encontro entre efeitos de sentido e efeitos de presença, entende estas formas de mobilização e (re)criação do “real” pelo “ficcional” possíveis índices para a compreensão de formas de relacionamento com/no tempo.

Por entre efeitos de presença e efeitos de sentido: uma atmosfera (*stimmung*) melancólica

Considerando-se tudo o que foi escrito até então, o movimento que propomos foi de um “balançar” por entre algumas possibilidades de entendimento da experiência com/no tempo, abordando a configuração estética de certo realismo que é marcante em determinada literatura

brasileira e as afetividades intensificadas enquanto atmosfera. Com isso, quais considerações finais podemos apontar?

Em primeiro lugar, a atenção voltada aos efeitos de presença e aos efeitos de sentidos possíveis nos oferecem alguns índices de orientação no tempo que podem atuar simultaneamente. Desse modo, as transformações e mutações formais, a incorporação de uma estética da comunicação, os realismos sendo mobilizados através de refrações, as atmosferas (*Stimmungen*) de desterro e de fragmentação indicam uma postura melancólica, ou de outra forma, uma atitude criativa diante dos destroços, uma busca ainda que desesperançosa por algum sentido que (des)organize e (des)oriente historicidades.

Segundo Jean Starobinski, a melancolia é caracterizada pela assimetria entre tempo interior e tempo exterior e, por isso, uma fragilização do agir protensivo (STAROBINSKI, 2016, p. 493). Uma consideração que nos ajuda nesta compreensão é desenvolvida por Jackie Pigeaud que vê, atravessando esta assimetria, uma confusão que não se encerra na inanição, mas no aprofundamento crítico nesta disritmia (PIGEAUD, 2009, p. 198-199).

Quando, no início deste artigo, escrevemos que as *Sitmmungen* emergem da tensão entre experiências e expectativas, queríamos dizer que é nesta tensão que se torna possível a interseção entre efeitos de sentido e efeitos de presença. A intensificação de uma busca através do processo mimético é, com isso, uma tentativa de realçar as sombras, as possíveis afetividades que envolvem experiências menos óbvias, não somente como uma denúncia, mas como indicadores de “coeficientes de mudanças” (KOSELLECK, 2006, p. 317) que obscurecidos e, com isso, realça a violenta relação dos artefatos literários para com a recepção através da forma e do conteúdo.

Logo, a atitude e a postura melancólica que encontramos nas formalidades das obras nos lançam em um acompanhamento do que Walter Benjamin denomina “caráter destrutivo”. Dessa maneira, a atmosfera melancólica que se generaliza é mobilizada na intensificação do desterro e da fragmentação generalizada tendo em vista a abertura de caminhos e “vê caminhos por toda parte, mesmo quando outros esbarram com muros ou montanhas. Como, porém, vê por toda parte caminhos, tem de estar sempre a remover as coisas do caminho” (BENJAMIN, 2013, p. 97-99).

Pode-se considerar, com isso, que esta atmosfera melancólica perpassa a absurdidade das experiências que se confrontam no “real” e sua (re)elaboração através do “ficcional”. Sendo assim, diante do absurdo de uma vida em alguma medida privada de sentido (CAMUS, 2014), que no caso das obras tematizadas se intensifica pelo desterro e pela fragmentação enquanto afetividades marcantes e características da ambiência melancólica, o aprofundamento de uma

orientação que entra em disritmia é, também, uma tentativa de reelaboração de horizontes a partir e através de experiências eclipsadas, sem se dar ao luxo de uma esperança ingênua.

Referências bibliográficas

- ARRIGUCCI JR., D.; VOGT, C.; AGUIAR, F.; WISNIK, L. T.; LAFETÁ, J. L. Jornal, Realismo, Alegoria (Romance brasileiro recente). *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 1, p. 11-50, 2012. DOI: 10.20396/remate.v1i0.8636424. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636424>. Acesso em: 11 nov. 2020.
- BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. In.: *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Edição e tradução de João Barreto. – 1. Ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2013. – (Coleção Filô/Benjamin; 4); p. 97.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. 9. ed. São Paulo: Global 1984.
- BREIDENBACH, Birgit. *Stimmung and modernity: the aesthetic philosophy of mood in Dostoevsky, Beckett and Bernhard*. PhD thesis, University of Warwick. (2017) Disponível em: <http://wrap.warwick.ac.uk/95560/>
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo* / Albert Camus; tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. – 11º ed. – Rio de Janeiro: Record, 2014.
- CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. IN.: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989
- COSSON, Rildo. *Romance-reportagem: o gênero*. / RildoCosson. – Brasília : Editora Universidade de Brasília : São Paulo : Imprensa Oficial do Estado, 2001
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo : história da arte e anacronismo das imagens* / Georges Didi-Huberman ; tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. – Belo Horizonte : Editora UFMG, 2015.
- FAVARETTO, Celso. *Contracultura, entre a curtição e o experimental* / Celso Favaretto. – São Paulo : N-1 edições, 2019.
- GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque; VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura* / Elio Gaspari, Heloisa Buarque de Hollanda, Zuenir Ventura. - Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung : sobre um potencial oculto da literatura* / Hans Ulrich Gumbrecht ; tradução Ana Isabel Soares – 1. Ed. – Rio de Janeiro : Contraponto : Editora PUC Rio, 2014.
- _____. *Depois de 1945: latência como origem do presente* / Hans Ulrich Gumbrecht; Tradução Ana Isabel Soares. – I. Ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2014a.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem : CPC, vanguarda e desbunde : 1960-1970*. São Paulo: Brasiliense, 1980;
- JARDIM, Eduardo. *Tudo em volta está deserto: encontros com a literatura e a música no tempo da ditadura* / Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- KOSELLECK, Reinhart. “**Espaço de experiência**” e “**Horizonte de expectativas**”: duas categorias históricas. IN.: *Futuro passado : contribuição à semântica dos tempos históricos* / Reinhart Koselleck ; tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira ; revisão da tradução César Benjamin.- Rio de Janeiro : Contraponto : Ed. PUC-Rio, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal 1980.
- _____. *O cão pop e a alegoria cobradora*. In.: *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria* / Luiz Costa Lima. - Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

- . *O controle do imaginário : razão e imaginação nos tempos modernos /* 2.ed. Luiz Costa Lima – Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1989.
- _____. *Melancolia: Literatura. /* Luiz Costa Lima. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. Tradução de Flavia Cera. *Sopro 20. Panfleto político-cultural.* Desterro, janeiro de 2010. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>>. Acesso em: 12/nov/2020.
- NOVAES, Adauto (Org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade.* [Rio de Janeiro]: Aeroplano, SENAC RIO, 2005;
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70./* Tânia Pellegrini – São Carlos, SP : EDUFScar – Mercado de Letras, 1996;
- _____. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea /* Tânia Pellegrini. – Campinas, SP : Mercado de Letras; São Paulo : Fapesp, 1999;
- _____. *Realismo e realidade na literatura : um modo de ver o Brasil /* Tânia Pelegrini. – 1. Ed. –São Paulo : Alameda, 2018.
- PIGEAUD, Jackie. *Metáfora e melancolia: ensaios médico-filosóficos.* Rio de Janeiro: PUC Rio/Contraponto, 2009.
- RUNIA, Eelco. *Presence. History and Theory 45* (February 2006), 1-29. Wesleyan University 2006 ISSN: 0018-2656.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In.: _____. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural.* – 2^a ed. – Rio de Janeiro, Rocco, 2000. pp. 9.
- _____. Intensidades Discursivas. In.: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural.* – Belo Horizonte : Editora UFMG, 2004. pp. 45.
- SCHWAB, Gabriele. “*Criando irrealidades*”: a mimesis como produção da diferença. In.: Hans Ulrich Gumbrecht; João Cezar de Castro Rocha. *Máscaras da mimesis: a obra de Luiz Costa Lima.* Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 115.
- SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira: ensaios.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Brasília: INL 1978;
- _____. *Protesto e o novo romance brasileiro.* 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2000.
- STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: Uma história cultural da tristeza – 1º ed.* – São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? : uma ideologia estética e sua história: o naturalismo.* 1. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- _____. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos /* Flora Süsskind. – Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1985.
- TORRES, Antônio. *Essa terra.* 9. ed. São Paulo: Ática 1991;
- VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou /* Zuenir Ventura. - Rio de Janeiro : Objetiva, 2013.