



# OLHOS EMBOTADOS DE PRESENTE: ANOTAÇÃO COMO PROCEDIMENTO ESPECULATIVO EM JULIÁN FUKS E PATRICIO PRON

---

EYES BLUNTED OF PRESENT: ANNOTATION AS  
SPECULATIVE PROCEDURE IN JULIÁN FUKS  
AND PATRICIO PRON

Mônica Menezes Santos<sup>1</sup>  
*Universidade Federal da Bahia*

Rafael Gurgel Almeida<sup>2</sup>  
*Universidade Federal da Bahia*

**Resumo:** A proposta do artigo é ler comparativamente dois romances contemporâneos em um esforço por compreender como a *Notatio*, noção do semiólogo francês Roland Barthes, possibilita empreendimentos memorialísticos e especulativos. Portanto, nesta leitura de *A resistência* (2014), de Julián Fuks, e *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2011), de Patricio Pron, interessa-nos perceber as estratégias para elaboração de textos que pouco se distendem sobre lugares, personagens ou acontecimentos, mas revelam um jogo de contiguidade entre real e ficção capaz de reelaborar memórias sobre as ditaduras militares argentina e brasileira. Ao pensar sobre os procedimentos formais em seu encontro com a memória pública, acionamos Azevedo (2017), Sarlo (2017) e Ludmer (2013).

Palavras-Chave: Anotação; Ficção especulativa; Pós-memória; Ditadura militar.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: monicamenezes04@gmail.com.

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: mrgurgel95@gmail.com.

---

**Abstract:** *The proposal of the article is to read comparatively two contemporary novels in an effort to understand how Notatio, notion of the French semiologist Roland Barthes, enables memorialistic and speculative ventures. Therefore, in this reading of Resistance (2014) by Julián Fuks, and The spirit of my parents keeps rising in the rain (2011) by Patricio Pron, we are interested in understanding the strategies used for the elaboration of texts that little distend about places, characters or events, but reveal a contiguity game between real and fiction which is capable of reconstructing the memories about the Argentine and Brazilian military dictatorships. Thinking about the formal procedures and its encounter with public memory, we trigger Azevedo (2017), Sarlo (2017) and Ludmer (2013).*

Keywords: *Annotation; Speculative Fiction, Post-memory; Military dictatorship.*

## INTRODUÇÃO

Em setembro de 2019, duas meninas foram mortas em operações policiais no Rio de Janeiro. São elas Ágatha Vitória Sales Félix, de 8 anos, e Vitória Ferreira da Costa, de 11 anos. As máquinas genocidas do Estado brasileiro estão voltadas para a população negra e periférica não é de hoje, mas parece que tem uma diferença no modo como isso tem acontecido – ou pelo menos no modo como as disputas de narrativa passaram a dar sentido a essas mortes. Talvez imbuída deste sentimento, Petra Costa lançou seu documentário *Democracia em Vertigem*, onde registra a gradativa queda de nossos frágeis alicerces democráticos e o qual foi indicado ao Oscar; Karina Buhr em seu novo disco, *Desmanche*, canta na faixa de abertura que “o exército tá matador”; na recente montagem de *Roda Viva*, Zé Celso provoca sobre o pretense combate à corrupção que investiu sobretudo contra o Partido dos Trabalhadores e a figura do ex-presidente Lula. A cultura brasileira tem se voltado com *la consciéncia cargada de llanto y dinamita* (como no verso de Rafael Alberti) para este novo momento de polarização, perda de direitos e desprezo à diversidade.

Jovens adultos e adolescentes brasileiros indagam se o golpe parlamentar de 2016 repete a tragédia de 1964 e se há risco de afastamento da democracia representativa por outros 20 anos. [...] Talvez mais assustador para os progressistas, no contexto imediato, tenha sido o relativo sucesso do recrutamento ideológico e de mobilização de inesperados segmentos da

---

população contra a pauta de um governo que buscava reduzir desigualdades. (SANTOS, 2017, p. 33)

Diante deste cenário, neste texto debruçamo-nos sobre o texto literário com a intenção de repensar o jogo representativo das ditaduras militares argentina e brasileira. Assim, endereçamos *A resistência* (2014) e *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* (2011) aos procedimentos contemporâneos de escrita, percebendo a superfície dos textos como reveladoras de seus respectivos projetos memorialísticos. Na primeira seção, articulamos as duas obras às proposições de Garramuño (2014) e Azevedo (2017) sobre inespecificidade e anotação; na segunda, refletimos sobre o componente traumático que é possivelmente simbolizado nas duas obras; e, por fim, na terceira parte investigamos rapidamente a prática especulativa como uma possibilidade de abertura.

Interessa-nos, aqui, os regimes de horror em suas aberturas imateriais, que ainda incidem dolorosamente sobre os corpos, obrigando os filhos a herdá-las. Assim como os dois romances são ensaios sobre o que permanece, este trabalho é – como todo investimento de memória – uma mobilização do presente.

## 1 DOS (NÃO)ROMANCES

Um menino adotado em meio à ditadura argentina, uma família que termina se estabelecendo no Brasil, aqui tornando-se maior, e um narrador que – do presente – investe sobre o passado na tentativa de recuperar quando teve início a reclusão do irmão mais velho. A partir de um procedimento formal que aproxima-se do ensaio, o personagem central de *A resistência* – romance de Julián Fuks –, tece considerações não apenas sobre a condição de adotado do

---

irmão, mas sobre o que resta do horror vivenciado nos tempos ditatoriais pelos pais.

Sebastián revela a fragilidade da investigação ao examinar quando algumas distâncias fizeram-se interpostas: (1) entre o irmão e o jantar à mesa da sala; (2) entre os pais militantes e os que aderiram a um modo de vida pequeno-burguês, fora de organizações políticas; (3) entre o narrador nascido no Brasil e todos os eventos prévios na Argentina; e, também, (4) a distância resistente que a linguagem coloca entre vida e texto.

Por outro lado, em *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva* – romance de Patricio Pron –, um escritor retorna ao pampa argentino porque seu pai está morrendo. Ao revolver a biblioteca doméstica, encontra uma pasta com recortes de jornais sobre o desaparecimento recente de um morador da pequena cidade onde seus pais moram. Não demora muito para descobrir que a irmã da vítima fora raptada e assassinada em 1977 pelas forças oficiais. Esses rastros, que revelam um possível desejo investigativo do pai, são o material a partir do qual o narrador vai esboçando uma textualidade, uma narrativa que vai sendo composta em registro espectral sobre as pegadas deixadas pelo pai em seu processo de busca por respostas.

Nos salta aos olhos que os dois romances guardem ao menos uma aproximação temática: filhos que narram os pais num possível acerto de contas com o passado, ou seja, com as marcas que permanecem grafadas no presente: o enigma da origem do irmão e seu conseqüente retraimento: “estou entoando que meu irmão é filho e uma interrogação sempre me salta aos lábios: filho de quem?” (FUKS, 2015, p. 10); a busca por dois desaparecidos: “meu pai tinha decidido reunir todas essas informações, por causa de uma simetria: um homem desaparece, antes dele uma mulher desapareceu, ambos são irmãos e meu pai talvez tenha conhecido ambos” (PRON, 2018, p. 76), etc.

---

Em *A resistência*, os pais são recuperados como militantes que participavam da luta armada contra a ditadura argentina: “de um repertório extenso de cenas falsas deduzo uma imagem de sua presença: uns poucos revólveres trancados numa caixa de madeira” (FUKS, 2014, p. 38). O narrador de Pron, por seu turno, ao falar de 1975, revela: “[...] fui concebido em março desse ano, pouco menos de um ano depois da morte de Perón e apenas alguns meses depois da dissolução da organização da qual meus pais faziam parte” (PRON, 2018, p. 134). A participação política parece-nos reconfigurada a partir da fabulação dos narradores, que não eram nascidos no momento dos eventos. A ficção, neste sentido, torna-se abertura para perlaboração do passado, os filhos-narradores reencenam eventos vivenciados pelos pais. No caso d’*A resistência*, o acerto de contas é lateral, já que o narrador é provocado pelo isolamento do irmão, pelo que as escolhas dos pais produziram de dor no quarto vizinho ao seu. Em Pron, o confronto é mais direto: apesar do pai em silêncio, o próprio corpo do narrador mobiliza a escritura.

Essas regras, que naquele momento voltavam à minha memória pela primeira vez em muito tempo, tinham o objetivo de me proteger, de proteger meus pais, eu e meus irmãos em uma época de terror, e embora parecesse que meus pais já tivessem se esquecido delas, eu não tinha – porque, quando me lembrei delas, pensei em algo que eu continuava fazendo mesmo na Alemanha, quando estava distraído: traçava caminhos imaginários ao meu destino, sempre andando em sentido contrário ao trânsito. (PRON, 2018, p. 131)

Os dois narradores são tomados pelo que Barthes chamou de latência probatória, aquilo que volta sem que o queiram, aquilo que insiste (BARTHES, 2011). O passado, inacessível senão pelo investimento ficcional, chega em grumos, ou em imagens que relampejam, como nos ensina Walter Benjamin (1994). Imagens que os narradores vão recolhendo e organizando por intermédio do processo ficcional, como a imagem do galpão gélido, sombrio, no qual uma criança logo após o nascimento teria sido arrancada dos braços da mãe, em uma das especulações de Sebastian sobre a origem do irmão.

---

As partículas que compõem esses coágulos são coletadas – recolhidas, como escrito anteriormente – através da *Notatio*, procedimento microscópico de plasmar em texto o rio ininterrupto a que chamamos *vida*. Assim, anotar é dialetizar a distância entre a enunciação da escritura e o arrebatamento do presente vivido ao mesmo tempo que a aventura (BARTHES, 2005); como produzir uma entrada de diário. Se abriremos agora um caderno para escrever – nós, sobre a produção deste artigo, você, sobre a leitura –, teremos um olho na página e outro no que acontece, articulando as duas jornadas. Fuks e Pron, no entanto, colam o espelho ao nariz, aproximam o passado e o presentificam. Acionando suas produções, encontramos não a memória para formar o romance, mas para deformá-lo, para retalhar sua escritura em coágulos incapazes de se distenderem sobre lugares, pessoas e acontecimentos. Logo,

[...] o desenho de um espaço contíguo com o real cava dentro de si um lugar para o espectador, onde ele é confrontado com seu próprio descentramento; a indistinção entre realidade e ficção lança a especificidade da literatura para uma zona em que as elucubrações sobre ela valem mais pelo que dizem com respeito a questões existenciais ou conflitos sociais que habitam este outro espaço. (GARRAMUÑO, 2014, p. 21)

Ivan Jablonka alarga essa discussão quando propõe que no “terceiro continente”, a zona cinzenta em que figuram as “ficções da realidade”, há trabalhos poéticos e ficcionais acionando abordagem e método na mesma medida em que incursões históricas estariam mobilizando procedimentos “da ficção” (JABLONKA, 2017, p. 14). Ou seja, a escrita de um romance certamente pode prescindir de uma pergunta norteadora, da incursão em arquivos, das entrevistas com testemunhas e de outras tantas necessidades do texto “histórico”. Essa divisão, portanto, é muito mais social do que necessariamente revela alguma essência dos textos. Ficção não significa o mesmo que reivindicação do falso. Ela tanto não nega a existência de uma realidade objetiva, como também não está plasmada na farsa absoluta. É um modo específico de ver o mundo, de abordar a realidade.

---

A malha d'*A resistência* é entremeada por capítulos curtos, resíduos que costuram um tecido propositadamente retalhado, alinhavado por uma sucessão de fracassos. Sebastián (Fuks?) tenta narrar, porém, grumo após grumo, esbarra no registro ensaístico, não consegue (ou não deseja) ancorar-se na semelhança com a experiência passada. Sua narrativa é uma rede de incertezas. Fuks presta contas ao real, mas o mobiliza em um jogo de espelhamentos infinitos, como um punhado de ervilhas: todas com mais ou menos o mesmo peso, cor e formato, mas jamais uma igual à outra; agrupadas, portanto, numa relação de similitude (FOUCAULT, 2014).

Em *O espírito dos meus pais*, os rasgos são ainda mais evidentes: dividido em partes, cada cisão do romance é cerzida por adensamentos textuais de fôlego ainda menor – uma página pode apresentar até três entradas, como na página 45, na qual encontramos: descrição do exterior de uma pasta encontrada pelo narrador no escritório de seu pai enfermo: “O tamanho da pasta era de trinta por vinte e dois centímetros, e ela era feita de papel-cartão de baixa gramatura, num amarelo pálido” (PRON, 2018, p. 45); nota descritiva acerca do interior da pasta: “Dentro da pasta, no verso da capa, havia uma etiqueta igual, como o nome completo de uma pessoa, Alberto José Burdisso”; relato circunstanciado do conteúdo da pasta: “Na folha seguinte, aparecia um homem de aspecto retraído cujos traços mal se distinguiam na fotografia”. A pasta, o nome, a fotografia – o olhar do filho recolhendo e (re)inventando um passado fantasmagórico, numa poética de incertezas na qual cada traço é um caminho ou um impasse.

Talvez neste procedimento esteja o que antes chamamos de “modo específico de ver o mundo” (ficção): as duas obras se processam numa dicção em pausas, como se a escrita fosse interrompida por soluços. Está lançado o desafio à crítica: neste espaço de contiguidade entre real e ficção, neste documento em que a superfície é de investimento no fracasso, seriam as

---

hipóteses que levantamos, bem como as dimensões pública e política, um ancoramento nosso enquanto leitores? Detetives selvagens que somos, dizemos ao irmão adotado: “você é um neto da Praça de Maio”?

Não quero imaginar a mão robusta que o agarra pelas panturrilhas, os tapas ríspidos que o atingem até que ressoe um choro aflito. Não quero imaginar a estridência desse choro, o desespero do menino em seu primeiro sopro, o anseio pelo colo de quem o receba: um colo que não lhe será servido. Não quero imaginar os braços estendidos de uma mãe em agonia, mais um pranto abafado pelo estrondo de botas contra o piso, botas que partem e o levam consigo: some a criança, resta a amplidão do galpão, resta o vazio. Não quero imaginar um filho como uma mulher em ruína. Prefiro deixar que essas imagens se dissipem no inaudito dos pesadelos, pesadelos que me habitam ou habitam uma cama vizinha à minha. (FUKS, 2014, p. 11)

Neste sentido, a Anotação é procedimento provocador de inespecificidade. Ela produz presente, recolhe o que cai e tece uma narrativa onde não mais interessam a continuidade tramada dos fatos, a caracterização densa de personagens ou a distensão sobre acontecimentos – esvaziando a autoridade do livro para provocar algo como uma escrita-instalação: “ela parece sempre lançar sua conclusão para mais adiante, tal como em uma conversa esperamos pelo turno de fala de nosso interlocutor para continuar o diálogo” (AZEVEDO, 2017, p. 66). O (não)romance-anotação se processa no recolhimento de cada vez mais grumos narrativos, reflexões e elucubrações para, a partir desse registro, provocar o ensaio na borda da dicção acadêmica. Nas duas escritas-instalação há romance, há memória, há autobiografia, há biografia, há ensaio sobre a vida e sobre a própria literatura etc. e, assim, cai por terra qualquer especificidade de gênero romance ou de qualquer um dos gêneros citados.

---

## 2 DO QUE SE HERDA

Num primeiro momento, atravessados pela superfície dessa fala interrompida flagrada nas duas obras, pareceu-nos possível mobilizar (em sua inteireza) a noção de trauma de Aleida Assmann. Para a filósofa, o evento traumático rasga a carne inscrevendo-se de maneira fisicamente evidente, mas assume a posição de barreira intransponível para o acesso de “si mesmo” – instalando-se no corpo enquanto experiência incapaz de ser ordenada pela língua (um dos principais estabilizadores da lembrança). “As palavras não incorporam o trauma nelas mesmas. Por pertencerem a todos, elas não acolhem [...] a singularidade de um terror persistente. No entanto, o trauma requer justamente as palavras” (ASSMANN, 2011, p. 277).

Na medida em que a *Notatio* propõe uma nova ordem de fabulação, a matéria da escrita torna-se a própria vida, num procedimento que retorna ao real ainda que produza um rio correndo para a superfície da ficção. Neste processamento, as feridas assentam lugar no silêncio do texto, no espaço em branco. O trauma não é experiência possível de alinhar, mas também não são *A resistência* e *O espírito dos meus pais* obras, conforme já explicitamos, que investem na continuidade. Sobre a tradução de experiências do horror e da desumanidade, o próprio Fuks apresenta considerações em seu ensaio *A era da pós ficção*, afirmando que existiu quem as tomasse por irrepresentáveis, “sobretudo em referência ao holocausto, mas há algo de contraditório em tal subjetivação, porque o holocausto tem sido [...] uma das ocorrências mais exploradas em ficções livrescas e cinematográficas” (FUKS, 2017, p. 80). Ou seja, é impossível falar sobre a ferida traumática, mas tudo que fazemos é falar.

Sabemos que o trauma conta (ou tenta contar) a experiência limítrofe em que o corpo é desumanizado, tornando-se pura carne em ardimento, mas nos articulamos às propostas de Maria Rita Kehl para a noção de sintoma social –

---

talvez um conceito que exija pensarmos em corpo coletivo. Não nos interessa tanto as estratégias psicanalíticas para desvelar o que é recalçado individualmente, mas o quanto um trauma coletivo é produto de expressões individuais. Experiências sociais limítrofes colocam diante de nós diversas tecnologias de desumanização: “Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras” (KEHL, 2010, p. 126). A expressão do protagonista de *Pron* é evidente, adulto, ele continua caminhando em direção contrária ao trânsito, do mesmo modo como fora ensinado quando criança; conscientemente ele não consegue dar sentido a seu comportamento, mas o corpo, justo o aporte do trauma, continua reiterando o texto, continua precisando enxergar quem dirige os carros. Ele não sabe que ainda tem medo daquela coisa que não explicavam direito o que era (para sua própria segurança). O corpo é quem lembra. Sebastián, por outro lado, observa a recusa do irmão à convivência familiar. Uma sociedade que não elabora os efeitos do trauma estaria não apenas persistindo em pisar nas feridas abertas de alguém, mas afirmando o possível retorno do horror? Os dois textos fazem sua entrada a partir desse lugar? Quem herda também precisa contar de suas chagas?

A ambivalência, a dicção em pausas, o modo como os narradores percorrem a falha, tais elementos levaram-nos a pensar a interrupção como a busca por uma escrita do trauma. Daí decorreria o fracasso: não há palavra possível para essa chaga. Daí também decorreria o próprio texto, pois a procura do romance já é romance.

Em vez de construírem, como filhos, uma versão pessoal permeada e mediada do período imediatamente anterior que não tinham vivido, propuseram um relato compacto e global dessa história contemporânea à juventude ou maturidade de seus pais, para que os equívocos, as fantasias ou as limitações ideológicas das quais eles foram culpados não se repetissem no futuro. Não há vazio nesses discursos, não há fragmentação.

---

Os filhos criticaram as opções dos pais e se referiram a esse passado político para superá-lo, não porque se sentissem diretamente afetados, mas porque isso fazia parte de uma dimensão pública. (SARLO, 2017, p. 104)

A investida de Beatriz Sarlo parece que se aproxima do acerto de contas com o passado, que se realiza não porque a dor incide diretamente sobre o corpo de quem herda o horror, mas porque os afetos ainda cortam a pele. A fragilidade dos narradores de Fuks e Pron não diz da óbvia fragmentação do procedimento memorialístico, mas desse movimento circular de cavar no terreno escorregadio do passado para, então, lançar luz sobre o que está à margem. Do buraco que cavam, interessam os sedimentos, o monte de terra formando-se ao redor. Mas o que é esse monte senão o produto de sua própria escavação?

*A resistência* e *O espírito dos meus pais* entram numa arena bastante produtiva de obras que tematizam as ditaduras militares. Mas o fazem a partir de quem herda, de quem viveu a narrativa pública e comum atravessada pela proteção familiar. Ao invés do “vivi, portanto eu conto”, dizem “acho que vivi, portanto invento”. O esgarçamento produzido pela distância temporal coloca os dois (não)romance na posição de quem recolhe o que ainda sobe na chuva – justamente também o (não)lugar de nós, leitores. O turno da conversa é alternado porque há uma pulsão nos dois textos de provocar o engajamento.

### 3 DA FICÇÃO ESPECULATIVA OU (IN)CONCLUSÕES

“A ficção especulativa [...] inventa um universo diferente do conhecido, fundando-o a partir do zero”, propõe Josefina Ludmer em *Aqui América Latina* (2013). A especulação, para a crítica argentina, é operador basilar ao campo da literatura pós-autônoma. Ora, se estivemos até o momento justamente falando dos encontros que a *Notatio* é capaz de provocar ao abrir diversos turnos de

---

fala, parece-nos fundamental investigar como surge, das afecções, um empreendimento especulativo.

Ludmer localiza o conceito no esforço radical de inventar um universo que não presta contas à realidade. No entanto, se o acionamos enquanto nova ordem de fabulação, recuperamos o “como se”, “imaginemos” e “suponhamos” de que a autora tanto fala, em sua concepção de pura possibilidade (LUDMER, 2013). Quando o narrador de Fuks revela não querer imaginar o galpão amplo e gélido, de todo modo é oferecida a imagem. Em *O espírito dos meus pais*, ao revolver fotografias e recortes, quem conta pode apenas conjecturar a respeito dos afetos em jogo. Especular, portanto, é outro operador a dizer do investimento no fracasso: se nem o real e nem a ficção oferecem dispositivos para narrar tais histórias, inventa-se um espaço de projeções.

O sentido da especulação é a procura de algumas palavras e formas, modos de significar e regimes de sentido, que nos permitam ver como funciona a fábrica de realidade para encontrar seu avesso. A finalidade secreta, o ganho e o benefício perseguidos pela especulação é pensar o mundo! (LUDMER, 2013, p. 9)

Portanto especular a partir do aqui, América Latina, certamente mobiliza contínuas negociações a respeito do que é lembrado ou esquecido. Neste sentido, a escrita-instalação é também espaço de construção de memória. Organizar os diversos grupos narrativos de *A resistência* e *O espírito dos meus pais* significa produzir sentido mais do que estabelecer ordem, e guarda a potência de abrir a conversa para tornar presente aquilo que ficou em suspenso sobre os regimes militares. Não à toa após o primeiro capítulo de Fuks, onde Sebastián rapidamente ensaia sobre qual a palavra para o irmão – “adotado” ou “adotivo” –, segue a elaboração fantasmagórica sobre o galpão gélido e as botas estrondando contra o piso: o procedimento é de desprivatização do espaço íntimo.

---

Narrar através de notas e contar respirando – dando pausas: esquivar-se, entre os respiros, de contar o que não é possível, o traumático, o que sequer foi vivido para além da herança. Ainda assim, enuncia-se algo, especula-se – repetimos –; constrói-se um espaço de perlaboração tanto privado quanto público e, no fim das contas, transfere-se ao leitor a responsabilidade de erigir quaisquer “verdades”, conclusões, ou mesmo mais perguntas, porque o que não foi contado retorna em abertura. Num momento de disputas de narrativa, como dito no início, especular pode ser perigoso na medida em que abre espaço para revisionismos históricos, mas também guarda a força de fazer com que uma nova geração se aproprie das memórias sobre as ditaduras militares. Nesse sentido, tanto *A resistência* quanto *O espírito dos meus pais* investem num acontecimento discursivo (e político) que faz sentido no presente. Um projeto democrático. Um projeto que mobiliza a gente a contar coletivamente (no coletivo possível, aberto a esse diálogo) os nossos traumas.

## REFERÊNCIAS

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

AZEVEDO, Luciene. A inespecificidade do romance e a anotação. In: AZEVEDO, Luciene; PEREIRA, Antonio Marcos (org.) *Palavras da crítica contemporânea*. Salvador: paraLeLo 13S, 2017.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian et al. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Trad. de Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

---

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

JABLONKA, Ivan. *O terceiro continente*. Trad. Alexandre de Sá Avelar. *ArtCultura*, v. 19, n. 35, p. 9-17, jul.-dez. 2017.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (org.) *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina*. Trad. de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

PRON, Patricio. *O espírito dos meus pais continua a subir na chuva*. Trad. de Gustavo Pacheco. São Paulo: Todavia, 2018.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *A democracia impedida: Brasil no séc. XXI*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 06 de março de 2020.

Aprovado em sistema duplo cego em: 26 de maio de 2020.