

Novas geografias narrativas

Maria Zilda Ferreira Cury

UFMG



A escrita deste ensaio teve sua origem no convite feito pela Universidade de Toulouse para que eu ministrasse um seminário com o tema Panorama da literatura brasileira contemporânea, convite que aceitei como uma boa oportunidade para sistematizar leituras que vinha fazendo como professora de Literatura Brasileira para cursos e orientações. A dificuldade apresentou-se, de saída, pelo número das publicações, número incrementado pelo mercado editorial brasileiro, em plena expansão, e por uma produção extremamente variada.

Para levar a cabo a tarefa, então, optei por um recorte, primeiramente, referente ao gênero literário, isto é, propus-me a apresentar obras de ficção. O recorte cronológico – levantamento de textos publicados depois do ano 2000 – se justificou pela ressonância maior de determinados escritores brasileiros contemporâneos depois desta data, mesmo daqueles que vinham publicando desde décadas anteriores.

Com a análise do *corpus* literário escolhido intentei fazer uma reflexão sobre novas cartografias literárias, também levando em conta que muitos desses escritores têm, hoje, uma inserção maior ou mais visível na imprensa, fazem apresentações em festivais de literatura (como FLIP, por exemplo), participam de performances, exercem a função de críticos literários em revistas especializadas, alargando, enfim, o espaço de sua participação para outros que não o exclusivo do livro, caracterizando-se como agentes culturais, transitando por espaços que não o estritamente literário, o que, inevitavelmente, interfere na escrita de seus textos.

Parti, então, de questões como: quem são os novos ficcionistas no espaço literário brasileiro que estariam promovendo novas inserções no cânone literário? Com que tradições dialogam? Em linhas gerais, como caracterizar tais produções na série literária? É

possível classificá-las, ainda que de modo não taxonômico ou rígido ou tampouco exaustivo, em blocos temáticos? Que espaços ocupam no interior da série literária brasileira? Que visões apresentam do espaço urbano, da figura do intelectual, da tensão entre local e global e que espaço ocupam no contexto de globalização? Explícitariam uma função ética para a literatura? Que estratégias discursivas propõem que poderiam configurar experimentalismos, novos gêneros literários ou uma sua revitalização? Como se situa a crítica diante de textos que hibridamente elegem a montagem, o recorte, a inclusão de imagens, a citação como formas discursivas? Que vozes, que “linguagens abandonadas” ganham vida em tais textos? Todas essas são questões relevantes para se traçar um panorama da atual produção literária no Brasil, embora sem possibilidade de respostas totalizantes ou definitivas.

A dificuldade de caracterização e “classificação” dessas produções encontra-se, entre outras, também no fato de estarem muito próximas a nós, temporal e espacialmente, e de seus autores ainda estarem escrevendo e publicando seus textos. Além disso, diferentemente da criação poética cujo marco hegemônico no Brasil é o Modernismo – é claro, com linhas dele decorrentes muito variadas e distintas –, a produção contemporânea em prosa não tem, digamos assim e *grosso modo*, uma vertente fundadora. Por tudo isso, sua compreensão e seu estudo representam desafios para a crítica e teoria literária brasileiras contemporâneas, ainda mais por propor a avaliação de autores ainda não consagrados ou que podem apresentar novidades e reversões nas expectativas iniciais de recepção e que se encontram num espaço cultural em processo de configuração.

Tais textos formam verdadeiros mapas literários, que intercambiam suas fronteiras, partilhando caracterizações e desenhando novas geografias da nossa literatura. Não é casual o emprego da palavra mapa uma vez que as questões relativas ao espaço são fundamental importância para a produção cultural. Registre-se que o espaço se erige na epistemologia contemporânea como uma das categorias mais importantes para as Ciências Humanas (Cf. BHABHA, 1998; SOJA, 1993; AUGÉ, 2007). Num certo sentido, tal valorização responde ao movimento físico por lugares diversos de amplos contingentes populacionais em todo o mundo:

Any atlas index resonates now with images of violent displacement: Bosnia, Cambodia, Ethiopia, Kurdistan, Los Angeles, Mozambique, Palestine, România, Rostock, Somália... the world witnesses what is probably the largest ever movement and migration of peoples dispossessed by war, drought, ‘ethnic cleansing’ and economic instability (POLL, 2001).

A categoria do espaço (Cf. APPADURAI, 1996; TUAN, 1983, 1980; SANTOS, 1987) pode atuar como referência para análise dessas obras ficcionais, no sentido de que dela derivarão segmentos em que se pode reunir o *corpus* literário, a saber: espaço urbano, espaço da memória e da subjetivação, desterritorialização. É claro que tais recortes não esgotam o assunto e tampouco são compreendidos como abrigo com exclusividade determinadas narrativas. Deles decorrem reflexões sobre o espaço literário, o espaço ocupado por narradores e se desses narradores se podem aferir posicionamentos éticos com relação à matéria narrada e às vozes narrativas que privilegiam.

Uma primeira caracterização das narrativas já poderia ser delineada. A ficção brasileira da contemporaneidade tem suas raízes no solo urbano, no contexto atual do país cuja feição predominantemente rural foi substituída pela vida agitada e violenta que caracteriza suas grandes metrópoles. As produções culturais contemporâneas insistem, pois, na encenação do espaço urbano: uma cidade muitas vezes desgastada, cujo tecido social encontra-se rompido, metáfora da impossibilidade de reconstituição identitária positiva do país. “A urbanização do imaginário da literatura brasileira é um fenômeno recente, porém irreversível” (PINTO, 2004, p.83) e explica, em parte, a falta de referências muito precisas para os textos ficcionais contemporâneos. O espaço da cidade assume feição performática, exibido em cenas rápidas, *sketches* que rompem com formas enunciativas consagradas, deslocando técnicas e gêneros narrativos, sob o olhar de narradores também eles condenados ao seu movimento vertiginoso.

Coloca-se como hipótese para um primeiro conjunto dessas narrativas a realidade da violência urbana, em textos de denúncia social dos aspectos perversos da globalização, em sua relação com a temática da exclusão social e da auto-reflexão da literatura, que busca discutir seu papel neste contexto.

Em artigo enfocando o cinema brasileiro, publicado na *Folha de São Paulo* em 2004, intitulado “Dialética da Marginalidade: caracterização da cultura brasileira contemporânea”, João Cezar de Castro Rocha (2004), desde o título, explicitamente dialoga com o conhecido ensaio de Antonio Candido “Dialética da Malandragem: caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias” (CANDIDO, 1993). O conceito de malandragem desenvolvido por Candido, segundo o ensaísta, não serviria mais como chave para a leitura da nossa produção cultural, uma vez que ficou defasado, suplantado pela violência que atinge o corpo social brasileiro. Como nos lembra Castro Rocha, citando Candido, o malandro aguarda,

no fundo, “ser finalmente absorvido pelo pólo convencionalmente positivo”, expectativa já descartada pelo marginal. Refere-se também Castro Rocha à teoria desenvolvida por Roberto da Matta (1997) segundo a qual, na sociedade brasileira, o mundo cotidiano, o mundo das festas e o mundo oficial articulariam um mosaico peculiar, no qual a fratura é recoberta por aparente unidade. Como resposta ao conflito e à violência inerentes à sociedade brasileira, a política do favor, o jeitinho, a malandragem garantiriam a aparência de harmonia. Sob a roupagem da “cordialidade”, da “ginga”, da esperteza – marcas características de certa produção cultural brasileira – violência e exclusão continuariam a efetivamente presidir as relações sociais no Brasil. Hoje, com a violência guindada a personagem principal de romances e filmes tais como *Cidade de Deus* ou *Amarelo Manga*, de letras de música e programas de TV, a dialética da marginalidade, segundo o ensaísta, forneceria uma base conceitual mais apropriada para levantar o véu dessa aparente harmonia, deixando a nu a perversa realidade de exclusão e desigualdade em que continuam a viver amplos setores da população de nossos grandes centros urbanos. Novas categorias de análise são, pois, exigidas para a leitura do nosso contexto cultural, marcado, hoje, por tão grande violência, praticamente autônoma e se auto-alimentando, e para a qual o conceito carnalizante, que indicaria a “incorporação da desordem ao mundo da ordem”, não mais parece servir.

A hipótese da emergência da dialética da marginalidade ajuda a compreender o ponto comum de um grande número de produções recentes que desenham uma nova imagem do país; imagem essa definida pela violência, transformada em protagonista de romances, textos confessionais, letras de música, filmes de sucesso, programas populares e mesmo séries de televisão (ROCHA, 2004, p. 6).

A reflexão é interessante para o levantamento de algumas características desta linha ficcional da série literária brasileira contemporânea.

Representações da pobreza e da marginalidade, do mundo das drogas e da prostituição, personagens migrantes, o universo dos marginais e dos excluídos do sistema dão a tônica a tais produções. Expressam, contudo, diferenças que se configuram no espaço simbólico, com variações nas suas estratégias narrativas, nas vozes enunciativas que privilegiam, embora sob o denominador comum da temática da violência, da crueldade.

São textos que até chegam, muitas vezes, a constituir um gênero literário novo, modulado numa narrativa formalmente marcada pela concisão e rapidez, como registros ininterruptos de realidades em

movimento célere e que não têm repouso, que mal se deixam apreender na sua precária momentaneidade. Uma forma breve, muitas vezes brevíssima, o chamado miniconto que, dialogando com a memória do gênero, com ela rompe para instaurar uma “poética do acontecimento”. A série literária brasileira, atualmente, até com grande originalidade se pensarmos na produção contemporânea em geral, apresenta muitos textos com essa forma narrativa condensada, com um forte efeito de recepção, “*metáfora da velocidade com que circulam os seres, as mensagens, os objetos, os textos nas sociedades contemporâneas*. (CURY et al., 2001, p. 138). A ruptura formal, a criação de novos gêneros revelam um modo da ficção auto-inquirir-se sobre o como nomear as ruínas dessas cenas (Cf. SUSINI-ANASTOPOULOS, 1997): restos da história, de identidades que não mais se reconstituem, de um espaço público desarticulado (Cf. WALTY, 2005).

Muitos romances e contos da atual literatura brasileira se encaixariam como exemplo nesta tendência acima descrita: os contos e romances como *Passaporte*, de Fernando Bonassi, ou *elas eram muitos cavalos*, *O mundo inimigo*, de Luiz Ruffato, ou ainda os vinte e dois instantâneos que compõem *A coleira no pescoço*, de Menalton Braff. Além desses, os textos instigantes e fortes de Marcelino Freire e Marçal Aquino que, numa prosa rápida e cortante, acentuam o traço de denúncia social de suas narrativas. Veja-se como exemplo o livro organizado por Marcelino Freire, ironicamente denominado *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), que exhibe narrativas curtíssimas, de um ou dois parágrafos, fortemente marcadas pelo tom de crítica social.

Outro conjunto poderia ser formado por escritas com ênfase nos mecanismos da memória, tingidas por interpretações da história do país, pondo em relevo estratégias ficcionais de recuperação da memória coletiva e histórica, mas também da pessoal, em que se mesclam o local e o nacional, o particular e o universal, não como memórias essencialistas ou lineares (Cf. RICHARDS, 2002; AGAMBEN, 2005).

Deste conjunto, exemplarmente fazem parte os romances de Milton Hatoum: *Dois irmãos* e *Cinzas do norte*, além de seu romance de estréia *Relato de um certo oriente* e sua última publicação, *Os órfãos do Eldorado*. Também aí teria lugar o tríptico formado por *Música Perdida*, *O pintor de retratos* e *A margem imóvel do rio*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, romances que lançam mão do discurso histórico, com uma moldura procuradamente regional (da região norte, no caso de Hatoum, e dos pampas do sul, no caso de Assis Brasil), percorrendo os meandros atemporais do memorialismo, com uma

prosa refinadíssima e lapidada. Assim, embora situando as narrativas no espaço de suas respectivas regiões de origem, tais produções pouco têm a ver com a tradição literária do Regionalismo brasileiro. Antes, afinam-se mais com a tendência antinaturalista de percepção do local como ponto de partida para uma apreensão do país e do mundo e não como uma busca de afirmação de uma identidade brasileira, tomada como um *todo uno e sem fraturas*. Os três romances de Assis Brasil acima citados representariam uma “intra-moção”,¹ ou seja, romances que, tematizando deslocamentos espaciais (e temporais), também encenam uma busca subjetiva, um movimento “para dentro”, na busca do espaço interior de seus narradores e personagens/protagonistas, discursos de memória em que estranhamente é a representação do presente o objeto de disputa. Tanto nos textos de Milton Hatoum como nos de Assis Brasil coloca-se a questão de uma ética dos narradores, de uma reflexão sobre o papel do intelectual no espaço social brasileiro não mais como aquele que “fala pelo outro”, mas, antes, como o agente responsável pela criação de brechas de enunciação das falas dos pretensos afásicos culturais. As teorizações de Ricardo Piglia sobre a literatura do milênio, construída a partir da margem e os conceitos de ética trabalhados por Emmanuel Lévinas são interessantes como suporte para a leitura dessas reflexões suscitadas pelos romances.

O escritor argentino propõe como marcas da literatura contemporânea o **deslocamento** e a **distância**, valores que criariam espaço para uma enunciação diferenciada, para a criação de um espaço de enunciação de uma *outra voz*, um lugar de condensação onde se fariam ouvir vozes da margem (PIGLIA, 2001). Também o filósofo Emmanuel Lévinas coloca a distância que separa o sujeito do outro como o espaço para a construção de uma ética, já que o *Eu – está – no – mundo – com – os – outros*, só definindo-se enquanto ser na medida da relação interpessoal. Dizer sobre o outro já é de alguma forma responder a ele, responsabilizar-se radicalmente por ele, nos diz o filósofo (Cf. LÉVINAS, 1980). Sobre isso também nos fala Paul Ricoeur, na medida em que diz que é na experiência do outro, – do seu sofrimento, na marca de seu desejo como ser na história – é que se fundamenta um sentido radical para a vida e para a morte (Cf. RICOEUR, 2000).

¹ Intra-moção foi a feliz expressão da Profa. Dra. Nubia Hanciau ao falar da obra de Assis Brasil no Colóquio Mobilidades Culturais: agentes e processos, por mim organizado na UFMG, juntamente com as professoras Sandra Goulart Almeida (UFMG) e Ivete Walty (PUC-MG), em agosto de 2007.

Tais colocações configuram espaços para a imposição de valores na narrativa, reafirmando a função social e ética do ato de narrar.

Faria parte do conjunto, igualmente, romances como *Música anterior*, *Longe da água* e *O segundo tempo*, de Michel Laub, cujo discurso, fiapos de lembranças que buscam reconstruir o passado, só o faz como possibilidade de fugir à consciência trágica do presente, num deslocamento “para dentro”, para o mundo interior de seus narradores, num voltar-se para um espaço de subjetivação. Narrativas que se apresentam deslocadas, como “memórias performativas” que fazem convergir no espaço da ficção a experiência e o passado, muitas vezes o tempo da infância – tempo em que melhor se evidencia a linguagem como fenômeno humano (Cf. AGAMBEN, 2005) –, e podem ser vistas como “locais de linguagem” e de exclusivo reconhecimento identitário.

Também aqui se poderiam agrupar os romances de “deformação” de Marcelo Mirisola e Juliano Garcia Pessanha, estes dois últimos mesclando testemunho e ficção, e o romance de cunho político-memorialista de Menalton Braff (*Na teia do Sol*). É interessante marcar, com relação a este último texto, que o conteúdo político das lembranças de um homem que ficou na clandestinidade, a que foi impelido pela ditadura militar que se instalou em 1964 no Brasil, despe-se do cunho de “reportagem” ou de testemunho de quem viveu o acontecimento, cunho que caracterizou tantos relatos de temática semelhante na literatura brasileira (Cf. SÜSSEKIND, 1984). Antes, tingem-se as denúncias da repressão política com as lembranças afetivas, com a aguda consciência física do corpo, com as memórias da infância, como estratégia de resistência política (e formal) (Cf. RICHARDS, 2002).

Finalmente, romances que vão na contramão de busca da identidade nacional que tanto marcou e por tanto tempo a produção literária e cultural brasileiras para expressar um espaço de desterritorialização, longínquo, estranhado e distante, espaço de busca identitária de narradores em crise. A idéia de travessia, que enfatiza a precariedade dos pontos de partida e chegada, junta-se à questão do “local da cultura”, ao local de retorno do acontecimento (Cf. BHABHA, 1998) mas como desarticulação, como estranhamento. O espaço social também é aí concebido como o *locus* de embate entre indivíduo e coletivo. Para Hoffman (1999) a desterritorialização envolve condições em que o conhecimento, a ação e a identidade se desvinculariam da origem física e de um lugar específico e é ela, a desterritorialização, a marca dominante da produção literária desses “novos nômades”.

Desde os títulos, vejamos como exemplo desta tendência os romances *Budapeste*, de Chico Buarque, *Mongólia* e *Nove noites*, de Bernardo Carvalho. Deste último escritor, veja-se também *O sol se põe em São Paulo*, que, sob o barulho de fundo da metrópole, reconstrói histórias próprias e alheias, de imigrantes e emigrantes, no espaço próximo e distante. No entanto, tal estranhamento não tira destes textos um profundo sentido político e de reflexão sobre a realidade social urbana brasileira. Também neles se agudiza a problemática da expatriação da língua – tal qual se encontra trabalhada por J. Derrida (2003) e Julia Kristeva (1998) – que é aí colocada como indissociável da condição do escritor/intelectual, sempre um estranho, um “out of place” para usar da expressão de Edward Said que, inclusive, é o título de sua autobiografia (Cf. SAID, 1999, 1993). Como em outras publicações, neste livro Said desenvolve a idéia de que o intelectual deve falar a partir da margem da produção das idéias, evitando o pensamento central e levando em conta os marginalizados do conjunto social. A condição do intelectual é a do exílio, a do “fora-do-lugar”, deslocando a frente da cena. Tal condição é assumida por estes narradores, nômades e deslocados, exilados muitas vezes dentro do próprio espaço nacional.

João Gilberto Noll, com textos como *Harmada* e *Quieto animal da esquina* se inscreveria neste espaço literário de desterritorialização. Neste último romance, por exemplo, faz confluír para seu narrador – poeta, marginal, agregado – uma história de exílio e inadequação, num espaço urbano e social da ordem da desagregação e do “desmanche”, enquanto se reflete sobre a “figura” do poeta/intelectual no seu percurso de “de-formação”, numa perambulação sem objetivo definido pelos espaços da cidade. Veja-se também do mesmo escritor *Berkeley em Bellagio* em que se encena a volta da personagem/protagonista para o Brasil, mas como um estrangeiro, privado da língua materna, subvertendo, nas palavras do próprio escritor, certo paradigma localista da literatura brasileira, colocando em suspeição a identidade regional e o “local de origem”, encenando “não-lugares” para usar da expressão que dá título ao livro de Marc Augé (2007), isto é, espaços não fixos no mapa, espaços moventes e de não-pertencimento. É a condição própria à “localidade”, condição que, segundo Appadurai (1996), afirmaria o espaço como relacional, superando o constrangimento espacial e do contexto.

As narrativas que aqui foram referenciadas a título de exemplo não o foram, reitere-se, com a intenção de apresentar um levantamento exaustivo ou linhas de força que esgotam o assunto. A

hipótese de divisão em grupos temáticos também não é definitiva e nem as narrativas neles agrupadas têm aí seu *locus* exclusivo. Antes, pretende-se uma imagem constelar, digamos assim, da configuração desses espaços nomeados para que os textos possam neles reiterar o feito movente da produção literária da contemporaneidade.

Referências

I. Obras ficcionais

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A margem imóvel do rio*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

_____. *Música Perdida*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

_____. *O pintor de retratos*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BRAFF, Menalton. *A coleira no peçoço: contos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *Na teia do Sol: romance*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Nove noites: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BUARQUE, Chico. *Budapeste*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FREIRE, Marcelino. (Org.) *Os cem menores contos brasileiros do século: cem escritores brasileiros do século XXI. Cem microcontos inéditos. + 3 microbônus*. Cotia: Ateliê, 2004.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

LAUB, Michel. *Música anterior*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Longe da água*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LAUB, Michel. *O segundo tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

_____. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. 3. ed. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

II. Obras teóricas

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e memória: destruição e da experiência e origem da história*. Trad. Henrico Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

ARAÚJO, Nara. Desterritorialización, posdisciplinarietà y posliteratura. In: MASINA, Lea; BITENCOURT, Gilda N.; SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. 6. ed. Campinas: Papirus, 2007.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
- COSTA PINTO, Manuel da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.
- CURY, Maria Zilda; Walty, Ivete; PAULINO, Graça; FONSECA, Maria Nazareth. *Tipos de textos, modos de leitura*. Belo Horizonte: Formato, 2001.
- DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. *Da hospitalidade*. Anne Dufourmantelle convida Derrida a falar da hospitalidade. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- HOFFMAN, Eva. The new nomads. In: ACIMAN, Charles (Ed.). *Letters of transit: reflections on exile, identity, language, and loss*. New York: The New Press, 1999.
- HUYSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- LAPOUGE, Gilles. Os arquivos vazios da humanidade. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 mar. 1996.
- LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- _____. *Totalidade e infinito*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- MASINA, Lea; BITENCOURT, Gilda N.; SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- MELO, Nelio Vieira de. *A ética da alteridade em Emmanuel Levinas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.
- PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milênio. *Margens/Margenes: Caderno de Cultura*, n. 2, outubro. Belo Horizonte/Mar del Plata/Buenos Aires, 2001.
- POLL, Julie. *As the world turns: an introduction*. 40. ed. New York: Diane Pub, 2001.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- ROCHA, João Cezar de Castro. Dialética da marginalidade: caracterização da cultura, contemporânea. *Folha de São Paulo*, 29 fev. 2004. Caderno Mais!
- SAID, Edward W. *Out of place: a memoir*. New York: Alfred A. Knopf, 1999.
- _____. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 4. ed. São Paulo: HUCITEC, 1997.

- SOJA, Edward W. *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- SUSIN, Luiz Carlos et al. (Org.). *Éticas em diálogo: Levinas e o pensamento contemporâneo: questões e interfaces*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire: définitions et enjeux*. Paris: PUF, 1997.
- SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.
- _____. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.
- WALTY, Ivete. *Corpus rasurado: exclusão e resistência na narrativa urbana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.