Marcas da contemporaneidade em "Ana Z"

Marcas de la contemporaneidad en "Ana Z"

Leomir Silva de Carvalho[1]

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda[2]

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar a novela *Ana Z. Aonde vai você?* (2006), de Marina Colasanti, identificando marcas que a aproximam das narrativas contemporâneas. Para realizar a análise utilizam-se as contribuições de Karl Erick Schøllhammer, em *Ficção brasileira contemporânea* (2009), e de Felipe Carneiro, em *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI* (2005), que em suas investigações se debruçam sobre as narrativas produzidas na atualidade. Segundo os autores, a prosa de ficção do tempo presente se destaca pela autonomia para construir um percurso estético próprio. Sob este aspecto, *Ana Z* assume relevo particular como obra capaz de surpreender o leitor, de dialogar com outros gêneros e de elaborar um espaço de inacabamento, pelo qual a personagem se movimenta, criando a cada passo novos limites para a narrativa contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: *Ana Z. Aonde vai você?*. Narrativa contemporânea. Tempo presente.

INTRODUÇÃO

[1] Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal do Pará – UFPA e bolsista CAPES. E-mail: leomircarvalho@gmail.com.

[2] Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada, professor associado III da Universidade Federal do Pará (UFPA) e professor do Programa de Pós-Graduação em Letras. E-mail: eellip@hotmail.com.

Na ficção brasileira contemporânea destaca-se a pluralidade de caminhos estéticos adotados pelos autores que já não seguem as determinações de uma corrente previamente definida, apanágio das vertentes da primeira metade do século XX. Na atualidade, a narrativa assume um aspecto experimental levando cada autor a desenvolver uma resposta particular às inquietações do tempo presente. Uma dessas autoras é Marina Colasanti, que em seus contos e especificamente na novela *Ana Z. Aonde vai você?* abre sua escrita aos desafios do novo período e investiga possibilidades singulares de abordagem do contemporâneo.

Sob esse aspecto, Colasanti pode ser compreendida dentro do enfoque de Karl Erik Schøllhammer e Flávio Carneiro que têm como principal interesse em suas pesquisas mapear a prosa de ficção brasileira desde a década de 1980 até a atualidade. O primeiro é professor na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, ligado a linhas de pesquisa voltadas para as manifestações literárias da atualidade e organizador de livros que têm como principal preocupação estabelecer o diálogo da literatura com outros âmbitos, especialmente o midiático, como *Literatura e Mídia* (2002), *Literatura e Cultura* (2003) e *Literatura e Imagem* (2005).

Flavio Carneiro leciona na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sua pesquisa tem como enfoque o mapeamento da prosa de ficção nacional dos dias atuais. Entre outros trabalhos, estuda os gêneros fantástico e policial e a relação da literatura com mídias como a televisão e o cinema. O que une as distintas pesquisas de Carneiro é seu interesse pelo texto contemporâneo.

1 A FICÇÃO BRASILEIRA NA ATUALIDADE

As obras que se propõem a realizar um mapeamento são: *Ficção brasileira contemporânea* (2009), de Schøllhammer, e *No país do presente: ficção*

brasileira no início do século XXI (2005), de Carneiro. Ainda que utilizem conceitos diferentes para tratar a ficção contemporânea, os dois pesquisadores escolhem se distanciar do termo "pós-moderno", investigando uma nova forma para abordar a narrativa literária da atualidade.

O primeiro já em sua "Nota introdutória" afirma que seu objetivo não é proceder a um estudo exaustivo da prosa de ficção nacional, mas fazer um levantamento de textos, entre contos e romances da atualidade, discutindo as problemáticas que propõem e observando como iluminam a produção recente. De pronto, deixa claro que sua intenção é apresentar uma leitura que não almeja ser definitiva sobre a questão.

Schøllhammer decide valer-se do termo "contemporâneo" para fundamentar a sua análise. Para isso, refere-se ao pensador italiano Giorgio Agambem, que formula seu conceito no livro *O que é o contemporâneo?* (2010). Segundo o filósofo italiano, o artista ou intelectual contemporâneo é aquele que não coincide diretamente com seu tempo, e por isso pode apreendê-lo de uma posição que privilegia a reflexão: "A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este, e, ao mesmo tempo, dele toma distância" (AGAMBEM, 2010, p. 59).

Neste sentido, o contemporâneo não é somente aquele que sente não coincidir com a sua época, mas também aquele que tem a certeza de seu vínculo inevitável com o momento em que se encontra, por isso está apto para problematizá-la. O conceito do pensador italiano ilumina o estudo de Schøllhammer, por contribuir no entendimento de que a expressão contemporânea nem sempre se identifica com o presente.

O professor da PUC-Rio refere-se à modernidade, de um modo geral, com o objetivo de fazer um contraponto com o modo de representação da realidade no período contemporâneo:

> Se o presente modernista oferecia um caminho para a realização de um tempo qualitativo, que se comunicava com a história de maneira redentora, o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 12).

Deste modo, o presente contemporâneo pode ser entendido como um tempo de ruptura em que a visão positiva da história cede lugar ao conflito e à ausência de soluções prontas.

Carneiro, na introdução de seu livro intitulada "Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX", evita ater-se ao conceito de pós-moderno, afirmando somente que ele muitas vezes pode resultar ambíguo por "supor que se trata de um período cujo objetivo é encerrar definitivamente a modernidade, o *pós,* sugerindo ruptura radical e não como Lyotard, uma redefinição de caminhos" (CARNEIRO, 2005, p. 13).

Em verdade, Lyotard asseverou que: "A redefinição das normas de vida consiste na melhoria da competência do sistema em matéria de poder" (LYOTARD, 1988, p.116). Ou seja, a pós-modernidade, não significa o fim do moderno, mas o reordenamento das regras do poder que, como Lyotard verifica, visa o aperfeiçoamento de sua própria estrutura.

Com base nessa redefinição, conceitos vitais antes tidos com clareza por todos, se confundem, como o sociólogo polonês, Zygmunt Bauman, levanta a respeito das noções de espaço e de tempo. Em sua infância, segundo o pensador polonês, a pergunta "Quão longe é daqui até lá?" era respondida "Mais ou menos uma hora, ou um pouco menos se você caminhar rápido" (BAUMAN, 2001, p. 127-128). Todavia, na atualidade, com o aprimoramento tecnológico, as pessoas podem percorrer com grande rapidez longos espaços.

Nesse mundo, a instantaneidade dita as regras do jogo, as fronteiras caem, os limites se liquefazem e a estabilidade torna-se uma ideia cada vez mais distante, mesmo nas relações sociais. Um exemplo é o vídeo produzido

pelo programa CPFL Cultura, em que Bauman problematiza a superficialidade que o conceito de amizade adquiriu na época das redes sociais: "E eu acho que a atratividade do novo tipo de amizade, o tipo de amizade do Facebook, como eu a chamo, está exatamente aí. Que é tão fácil de desconectar... É fácil conectar, fazer amigos. Mas o maior atrativo é a facilidade de se desconectar" (BAUMAN, 2014).

Assim, com esse reordenamento das normas de vida, como Lyotard afirmou na referência supracitada, o indivíduo contemporâneo precisa responder de maneira distinta às utopias legadas pelo passado. A inadequação das correntes utópicas para lidar com as questões levantadas pelo presente é posta por Haroldo de Campos em *Deus e o diabo no Fausto de Goethe* (2008), em que o escritor constata que: "Estamos numa época em que já há quem chame de 'pós-moderna', mas que, inegavelmente, poderá ser melhor definida como 'pós-utópica'" (CAMPOS, 2008, p. 176). Essa era pós-utópica na crítica, se caracteriza pela abertura à ambiguidade, pela ruptura com a linearidade e pela necessidade do diálogo com outras áreas.

2 O EXPERIMENTALISMO NA CONTEMPORANEIDADE

As obras de ficção da atualidade propõem uma nova relação com o passado e com o futuro. Deste modo, a partir do presente, o olhar crítico lança luz sobre o que passou e o por vir, reavaliando a si mesmo continuamente e interpelando qualquer tipo de projeção ou análise que almeje ser definitiva ou que proponha um único percurso. Como se constata com as considerações de Carneiro e Schøllhammer, desde a década de 1980 a literatura brasileira se abre a uma pluralidade de itinerários. Neste tópico, observa-se o percurso histórico estabelecido pelos autores e como se caracteriza a literatura da contemporaneidade.

Carneiro, ainda atendo-se ao conceito de Campos, estabelece a

contraposição entre o momento norteado pelo "princípio da esperança", identificado com o período modernista, e o momento atual, que denomina de pós-utópico. O primeiro tem como exemplo o grupo da Semana de Arte Moderna de 1922 e como personalidades-chave Oswald e Mário de Andrade. Esse grupo, segundo o pesquisador, concebia um projeto claro de enfrentamento do marasmo artístico precedente e criação de uma nova estética. E ainda que Mário tenha reprovado o distanciamento político dos integrantes do movimento e o pouco conhecimento da cultura do país, se pode observar um espírito de luta que segue rumo às próximas gerações.

Os demais movimentos e grupos como a geração de 45, o concretismo, a Bossa Nova e o Cinema Novo procederam uma releitura do combate travado pelos modernistas de 1922, normalmente tendo um evidente antagonista, como os coronéis e a burguesia ou, para a ficção de 1970, a ditadura. Seguindo a cronologia de Carneiro, nos anos 1950, há uma virada na relação da literatura com as novas mídias. A ligação mantida por modernistas como Oswald de Andrade, não esconde a euforia com as recentes possibilidades advindas do cinema. Nos anos 1950, contudo, ainda que permaneça a influência das técnicas cinematográficas, ela vem acompanhada da crítica em relação ao processo de massificação intensificado pelas mídias.

Com a eclosão e o endurecimento da ditadura, em fins dos anos 1960 e ao longo dos anos 1970, um antagonista se delineia claramente, representado pelas forças de opressão do Estado. Os escritores do período, destacados por Carneiro, são José Louzeiro, Antonio Callado, Edilberto Coutinho e Ignácio de Loyola Brandão. Eles têm em comum a referência ao momento da repressão institucionalizada e remetem a um desejo de mudança do cenário da época.

A década de 1980 traz uma nova configuração política e torna-se um período de busca por respostas e de investigação de outras técnicas

narrativas. Neste ponto, como foi dito anteriormente, a análise de Schøllhammer e Carneiro se assemelham, visto que consideram que a narrativa contemporânea tem início na década de 1980, momento em que acontece o processo de transição política da ditadura para a democracia. Segundo o professor da PUC-RJ: "Com a abertura política, e durante o processo de retorno à democracia, surge uma escrita mais psicológica, que configura uma subjetividade em crise" (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 27).

Essas indagações conduzem escritores como Silviano Santiago no livro *Em liberdade* (1994) a dialogar com Graciliano Ramos, autor de *Memórias do cárcere* (1994), publicado pela primeira vez em 1953. Em seu romance, Santiago vai em direção ao momento em que o romancista da geração de 1930 foi encarcerado durante a ditadura do Estado Novo, contando por meio das páginas de seu diário o período que sucede à prisão.

O excerto que segue é datado de 14 de janeiro de 1937, logo após a libertação do escritor alagoano: "Ainda não tive a coragem de ver o corpo de onde saem essas frases; a coragem de ver-me em corpo inteiro refletido no espelho que está por detrás da porta do guarda-roupa" (SANTIAGO, 1994 p. 19). Nele, observa-se que o indivíduo existente na realidade se confunde com o personagem criado, impressão que se afirma pela opção por contar em primeira pessoa e como se as informações contidas no diário estivessem sendo compartilhadas com o leitor que se debruça sobre as páginas do livro.

Esse diálogo do presente com o passado, com o objetivo de buscar novas técnicas e temas, segundo Carneiro, é uma das características da década de 1980. Isso caracteriza um período de passagem preocupado com os limites da ficcionalidade, as possibilidades indicadas pela tradição e a necessidade de ruptura. A escolha pela mescla de gêneros como a prosa-poética, a biografia e o ensaio, se conjuga à tímida referência política que, segundo Carneiro, se deve à percepção de um mundo permeado pela

transitoriedade. Outros exemplos dados pelo pesquisador da UERJ são as narrativas de João Gilberto Noll e Caio Fernando Abreu, marcadas pelo silêncio e pela derrocada das esperanças passadas.

Esse espírito de desencanto, sobretudo pós-utópico, está presente na narrativa ficcional contemporânea da década de 1990. Esse período é marcado pelo adensamento da relação entre literatura e mídia, pelas imposições do mercado de consumo e pelo interesse por histórias perdidas no cotidiano.

Todavia, essa década abre-se para novos rumos, já que aos escritores é dada a autonomia de procurar a próprias soluções. Schøllhammer e Carneiro concordam que a partir dos anos 1980 cada autor se vê impelido a elaborar um percurso desvinculado de um projeto coletivo de enfrentamento político ou estético, o que tem como caráter positivo a abertura a novas formas de escrita ficcional.

3 OS NOVOS CAMINHOS DE ANA Z

Marina Colasanti nasceu em 1937, na cidade de Asmara, colônia italiana na Eritréia, e veio ao Brasil em 1948, em decorrência da II Guerra. Desde seu primeiro livro de crônicas intitulado *Eu sozinha* (1968), anuncia a busca por um caminho próprio, formulado na zona limítrofe entre a autoimagem e a percepção do outro. Em suas histórias curtas, a autora é conhecida pelo vínculo com o conto de fadas e com a literatura fantástica, compondo obras que, numa linguagem metafórica e em descrições altamente elaboradas, relatam o labirinto das relações humanas e os dissabores do feminino.

A novela *Ana Z. Aonde vai você?* foi publicada pela primeira vez em 1993, pela editora Nórdica. Por essa obra a autora ganhou, em 1994, o prêmio Jabuti na categoria de "Livro infantil ou juvenil". A novela narra a

história da personagem Ana Z que, ao perder o seu colar de contas num poço, resolve descer até o fundo para procurá-lo. Essa situação inicial desencadeia uma série de acontecimentos maravilhosos que, ao mesmo tempo em que estimulam a personagem a prosseguir, fazem com que ela hesite em certos momentos da narrativa.

Outro fator que se agrega à história principal se liga à estrutura da obra, já que a narradora observadora pouco sabe da personagem, enfatizando assim um inacabamento que a cada episódio chama o leitor à dúvida sobre o destino da protagonista. No primeiro parágrafo da novela a narradora conta:

> Acho que chegou ali por acaso, mas não posso jurar. Não sei nem mesmo se o poço está num campo ou num jardim. A verdade é que não sei nada da vida de Ana antes deste momento. Sei que a letra Z é de seu sobrenome, mas ignoro as outras letras. Desconheço tudo o mais a respeito dela. Eu a encontro como vocês, pela primeira vez, menina à beira de um poço, em que agora se debruça (COLASANTI, 2006, p. 7).

A narradora, neste excerto, deixa claro seu desconhecimento da personagem com a qual irá se relacionar no decorrer da obra. A protagonista lhe é estranha inclusive no nome, evidenciando que a incompletude da protagonista passa também pela narradora. Esta que se coloca ao lado dos leitores por não ter o controle completo da personagem ou dos acontecimentos que a envolvem, negando logo de início a expectativa do leitor de que o narrador detenha informações elementares sobre a história que está narrando.

Ao se considerar as particularidades apontadas por Carneiro sobre a ficção da década de 1990, constata-se que há vários pontos de convergência com a novela de Colasanti. Sobretudo, se compreendemos este período como um momento de busca por uma estética particular. Assim, o plano da narração não se une inteiramente com o narrado, provocando a cisão entre o

que acontece com Ana e as dúvidas da narradora sobre a personagem. Como no momento em que a narradora se perde de Ana: "Quando voltei, não a encontrei mais lá. Nem na cama. Nem na casa" (COLASANTI, 2006, p. 32). Então ela se vê obrigada a procurar sua personagem pelo oásis, vagando entre os mercadores e as lavadeiras.

Em seguida, a separação conduz à possibilidade de sobreposição entre os planos da narração e do narrador, abrindo inclusive a possibilidade de diálogo entre a narradora e a protagonista:

> - Ana, o que é que você está fazendo aqui?!
> Não resisti, falei com ela. É a primeira vez que lhe dirijo a palavra assim, diretamente. Mas também ela passou dos limites. Dos meus, quero dizer.
> - Você não sabe? Pensei que fosse você que tinha armado isso tudo... (COLASANTI, 2006, p. 34).

Esses dados evidenciam a relação com outras mídias, especificamente o cinema, na novela de Colasanti. Como afirma Schøllhammer, desde os anos 1980 a prosa de ficção tende a privilegiar sua "dimensão híbrida", favorecendo o diálogo com outras mídias como o cinema, a fotografia e a publicidade. Esse diálogo se dá com outras mídias e com outros gêneros, como a poesia. No que tange especificamente à novela de Colasanti, observa-se que o apuro na descrição das imagens e das metáforas que compõem o livro remete a uma linguagem que está mais próxima da prosa poética que apenas da prosa em seu sentido estrito.

Ainda no que tange à "dimensão híbrida" do texto contemporâneo, enfatizado por Schøllhammer, a professora Simone Paulino no artigo "Polifonia em Ana Z. Aonde vai você?" (2012) analisa os aspectos intertextuais presentes na novela de Colasanti, com especial relevo para os contos de fadas. Segundo Paulino: "Os diálogos com outros textos literários é uma característica cada vez mais em voga nos textos contemporâneos,

dando, obviamente, maior importância à intertextualidade na produção literária" (PAULINO, 2012, p. 3) Em *Ana Z,* quando a personagem está presa na torre do sultão, se vê obrigada a entreter o governante com histórias, noite após noite, para não ser vítima do carrasco:

> Noite adentro Ana conta para o atento Sultão o encontro do lobo com os outros bichos, burro, gato e galo, o abrigar-se de todos na casa da floresta, a fuga dos ladrões que habitavam a casa. E a manhã já está bafejando o horizonte, quando Ana chega ao ponto em que todos os animais decidem esquecer Brêmen, e ficar na casa da floresta para sempre. Todos menos o gato. Que... (COLASANTI, 2006, p. 36).

Essa cena dialoga com a conhecida personagem de *As mil e uma noites*, Sherazade, que a cada conto tem o seu trágico destino adiado pelo Sultão que a escuta atentamente. Entretanto, a autora resolve estreitar mais ainda a relação com os contos de fadas, fazendo referência às histórias de Perrault e dos irmãos Grimm. Note-se que ao mesmo tempo em que dialoga com os contos de fadas, Ana os subverte, criando novos finais e intercalando um no outro.

A novela apresenta também uma quebra das noções de tempo e de espaço. Ana se desloca através dos lugares tendo como único atributo necessário o desejo de encontrar a última conta que falta para completar seu colar. Deste modo, a personagem passa por túneis, corredores e desertos, espaços que ora se ampliam ora se estreitam, mudando de perspectiva constantemente e refletindo a cada passo sobre a motivação que a faz prosseguir.

No capítulo "Quem conta um conto", a narradora se depara com Ana novamente e a encontra presa em uma torre como a princesa de um sultão. A menina, quando inquirida por que estava ali, revela a sua interlocutora um outro desejo: "- Então fui eu mesma, desculpe. Sempre tive essa vontade de ser princesa, de morar numa torre. [...] Foi isso, esse desejo – pavoneia-se.

– Acho que nem tinha torre nesse oásis. Eu é que quis" (COLASANTI, 2006, p. 35). Observa-se que a obra quebra com os padrões de linearidade, elaborando para a personagem um caminho sinuoso que se desdobra como um labirinto por lugares inesperados e por um tempo que não pode ser mensurado pelo relógio.

Como é próprio das narrativas pós-utópicas, a obra de Colasanti não se vincula a um projeto estético coletivo, preferindo experimentar um percurso singular que joga com as expectativas do leitor, de modo a desafiá-lo e surpreendê-lo. Em sua obra, a autora elabora acontecimentos extraordinários, envolvendo a personagem em uma história que se utiliza do maravilhoso como elemento principal.

Carneiro afirma que a narrativa que se constrói no período que sucede à abertura política prefere transgredir de um outro modo. Sem o alarde das vanguardas do início do século XX, essa escrita é "menos pretensiosa num certo sentido, porque consciente de seu papel relativo num mundo de verdades relativas – e nem por isso menos inventiva" (CARNEIRO, 2005, p. 28). Em *Ana Z*, constata-se que a personagem está constantemente transitando pelo espaço do inacabamento e da incompletude, que precisa sempre do seu desejo individual para impulsionar o próximo passo.

Um último fator que une esta novela ao rol das narrativas contemporâneas, ou pós-utópicas, para utilizar a nomenclatura adotada por Carneiro, é que a personagem não se revela por inteiro ao término da história. Apesar da aparente circularidade em que Ana retorna ao poço, ponto em que a narrativa foi desencadeada, pouco se sabe sobre ela, como será seu futuro, após tantas aventuras, ou como era sua vida antes de ir em busca da conta que faltava em seu colar. Assim, ao encontrar a mulher com o cântaro na cabeça, em um oásis em pleno deserto, Ana descobre que o seu desejo é apenas mais um entre tantos outros: "- Um desejo só não dá. É

muito pouco. Se você desejar uma coisa, em segredo, sozinha, e ficar esperando, vai ter que esperar a vida inteira" (COLASANTI, 2006, p. 30). A mulher, então, lhe revela como os desejos se encadeiam para criar o mundo e, ao longo da história, Ana descobre como ligar seu desejo ao dos outros personagens, ainda que encerrem um destino inconcluso que não é abarcado por inteiro, nem pelo olhar da protagonista, nem pelo olhar da narradora.

CONCLUSÃO

A escrita de *Ana Z* realiza-se de maneira multifacetada, priorizando a experimentação e o jogo, o que se constata a cada movimento imprevisto da personagem que caminha por entre as páginas da novela como se seguisse os rumos sinuosos de um labirinto e, por fim, chegasse a outra ponta depois de aprender a lidar com os próprios desejos.

A abertura que se observa em Ana para percorrer caminhos inesperados pode ser relacionada à maneira contemporânea de responder aos novos desafios legados ao presente no âmbito do texto ficcional. Segundo Schøllhammer e Carneiro, o arrefecimento do regime ditatorial trouxe à lume novas diretrizes no que tange ao fazer estético. Para os autores, a autonomia nos processos criativos marca o tempo presente com uma pluralidade de realizações artísticas.

Em *Ana Z. Aonda vai você?*, constatou-se que a autora utilizou-se de práticas que são próprias da narrativa contemporânea como o diálogo com outras mídias e gêneros na constituição de uma estética particular. No caso da novela de Colasanti, sobressai a relação com o cinema, a poesia e os contos de fadas que promovem uma atmosfera de profunda elaboração da linguagem, ainda que haja uma acentuada sucessão de acontecimentos, o que caracteriza a prosa de ficção.

Ao lado disso, a novela confere prioridade a uma personagem aparentemente comum, procurando encenar um destino individual. No entanto, de um modo particular, a protagonista foge ao controle do leitor e da própria narradora que, no decorrer da narrativa, tece uma personagem que não se revela por completo e que aos poucos se move por um espaço próprio capaz de inaugurar uma experiência tão singular que só é possível ter acesso de maneira parcial.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar la novela corta *Ana Z. Aonde vai você?* (2006), de Marina Colasanti, identificando marcas que la acercan de las narrativas contemporáneas. Para realizar el análisis se utilizan las contribuciones de Karl Erick Schøllhammer, en *Ficção brasileira contemporânea* (2009), y de Felipe Carneiro, en *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI* (2005), que en sus investigaciones estudian las narrativas producidas en la actualidad. Según los autores, la prosa de ficción del tiempo presente se destaca por la autonomía para construir un recorrido estético propio. Bajo este aspecto, *Ana Z* asume relieve particular como obra capaz de sorprender al lector, de dialogar con otros géneros y de elaborar un espacio de inacabamiento, por el que la personaje se mueve, creando a cada paso nuevos límites para la narrativa contemporánea.

PALABRAS-CLAVE: *Ana Z. Aonde vai você?*. Narrativa contemporánea. Tiempo presente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo*. Tradução Susana Scramin e Vinicius Honesko. Florianópolis: UFSC, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe:* marginalia fáustica. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente*: ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

COLASANTI, Marina. *Ana Z. Aonda vai você?* 12. ed. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *Eu sozinha*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Brasileira, 1968.

CPFL Cultura. Entrevista exclusiva com Zygmunt Bauman. Disponível em: <http://www.cpflcultura.com.br/wp/2012/05/02/zygmunt-bauman-estrategias-para-a-vida/> Acessado em: 29/03/2014.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

PAULINO, Simone Campos. Polifonia em Ana Z. Aonde vai você? In: *Polimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 1-12, 2012. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num15/dossie/palimpsesto15 dossie01.pdf>. Acessado em: 25 de ago de 2014.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere.* 31. ed. São Paulo: Record, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade.* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHØLLHAMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.