

ROMANCE AOS 7 E AOS 40 : O COTIDIANO E O PRIVADO NA CAPTURA DO REAL

Maria Rosa Duarte de Oliveira¹

Valéria Ignácio²

RESUMO: O romance *Aos 7 e aos 40* revela-se construção singular na cena literária contemporânea pelo exercício poético de arquitetura da identidade e de entendimento da experiência do tempo, ao articular memória e trajetória em zonas de limiar. A linearidade temporal entre infância e maturidade é expressa e subvertida já nas escolhas que orientam o projeto gráfico – complementaridade e oposição que avultam na amplificação narrativa da vivência individual e cotidiana para alcançar ordenamento e conferir sentido à desordem. Na experimentação literária, João Anzanello Carrascoza estabelece mediação entre um ‘eu’ em deslocamento e a vulnerabilidade da cultura contemporânea desvinculada da experiência, valendo-se, para isso, de um realismo que privilegia o íntimo e o comum, em nova forma de configurar a “escrita do eu”. Na fratura do diálogo entre presente e passado, questiona a lógica ordinária da linguagem para desvendar a realidade por meio de uma palavra em contínua ressignificação poética.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Escrita do eu. Contemporaneidade.

Uma das marcas da contemporaneidade é o rompimento dos laços com o passado, diante dos atropelos ditados pelo modelo capitalista de produção e do ritmo vertiginoso da informação. A perda da experiência que se dá nesse processo de modernização submete o homem a uma cisão que interfere de forma direta na narrativa enquanto fundamento para a constituição do sujeito. A esse homem moderno, impelido pela superficialidade, coagido pelo cálculo e pelas leis científicas, e pautado por relações fragmentadas com a coletividade, o romance *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza, contrapõe a trajetória de um protagonista em busca de entendimento de si e do sentido da vida. No esforço de significação diante da contingência e do movimento ininterrupto do tempo, o homem depara-se com a exigência imperativa de reflexão sobre o presente e também se percebe em perturbador desajuste em relação a seu tempo. A literatura acolhe esse ensaio como superfície disponível para a inscrição de impressões sensíveis e signos que desejam transformar-se em nova ideia sobre a realidade. *Aos 7 e aos 40* inscreve-se na produção brasileira contemporânea como expressão dessa busca identitária por meio da reconstrução da experiência e da memória e

¹ Professora Doutora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

² Mestranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

<i>Revista Língua & Literatura</i>	FW	v. 16	n. 26	p. 27-37	Recebido em: 30 mar. 2014. Aprovado em: 29 jul. 2014.
--	----	-------	-------	----------	--

pretende alcançar reconciliação com o tempo na singularidade da expressão poética dirigida ao comum e ao privado que determinam sua arquitetura narrativa.

Nesse exercício do espírito e da mente, a fabulação se oferece ao registro da experiência humana do tempo – tal como a entende Walter Benjamin – como promessa de significação e devir. Isso se dá, na contemporaneidade, não mais como mera representação do mundo, mas como reinvenção da realidade por meio da linguagem. A recusa ao esquecimento e o resgate de um fluxo de correspondências alimentado pela memória encontram, em nova forma de configurar a “escrita do eu”, uma possibilidade de organização do mundo contingente e do indivíduo problemático no romance, juntando o abismo entre a realidade do ser e o ideal do dever-ser e a experiência subjetiva. Articulado, enfim, na busca do sentido da vida, presença, autoconhecimento e entendimento histórico.

Herdeiro da epopeia, na concepção de Lukács, o romance configura-se uma possibilidade de interlocução do homem consigo mesmo e com os outros homens na aventura da vida, mas vale-se da incompletude, da ambiguidade e da fragmentação para dar forma à dissonância característica desse viver. A reflexão sobre a forma interna do romance assinala como o equilíbrio interno da obra vincula-se necessariamente a esse caráter aberto e subjetivo.

Condicionado a uma realidade histórica e a um mundo de ideias em que não é possível a coincidência, o sujeito criador tem, na reverência à interioridade, especialmente no confronto com a limitação própria do indivíduo, a transformação do seu diminuto exemplo em ‘ser’ imperfeito e representação de uma dissonância sem solução, em algo a ser buscado. Entretanto, a revalorização da experiência pessoal, da interioridade e do cotidiano particular se dá por meio de uma estratégia que não mais se pretende autobiografia formal, mas sugere “que a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 107).

Essa forma de configurar a “escrita do eu” como uma cartografia de passagens entre o eu-menino-homem-pai nos oferece diferentes perspectivas de construção de subjetividades, que estão em movimento e não se fixam, criando nova possibilidade de presentificação da memória. Esse formato é tecido no próprio ato da escrita e a narração passa a ocupar esse mesmo entrelugar eu-ele.

Em *Aos 7 e aos 40*, a aspiração do indivíduo comum confrontada com uma vivência fugidia e a hostilidade entre mundo exterior e interior determinam o resgate da experiência em uma tentativa de refletir sobre si mesmo. Ao tomar o que é individual e peculiar e articular

sua essência à obscuridade do próprio tempo, em uma linguagem que conjuga o ritmo da prosa e o vocabulário coloquial, Carrascoza reage ao temporário e ao acidental. Valendo-se de um conjunto de procedimentos formais como a sequência de pequenas narrativas; a conexão da infância e da idade adulta nas vozes do eu-menino, eu-homem e eu-pai, em primeira e terceira pessoa; e de discursos que se leem e buscam complementariedade, evidencia uma palavra em processo, que pode ser entendida como uma nova forma de realismo.

Esse movimento de tomar distância do presente na busca de sentido dá-se, na narrativa, por meio de um desdobramento da personagem criança e adulta. A reconstrução da trajetória do protagonista na tentativa solitária de entendimento da alma e dos anseios que a engendram articula a singularidade do testemunho ao permanente e ao essencial de um passado e um presente em direção ao futuro. Sugere, por meio desse procedimento, a tentativa de prolongar no tempo uma experiência que se pretende histórica ao associar a vida particular à vida coletiva.

Acontecimentos da infância em família, como o futebol jogado no quintal, um quase amor pela prima, um passeio com o pai, e da idade adulta, como o fim do casamento, o esfacelamento das certezas, a falta que sente do filho e a viagem de volta à cidade da meninice compõem a narrativa na procura e na construção do entendimento de si e do mundo.

No exercício poético de memorização, por meio de relatos breves, dá-se a gênese de um menino e de um homem. Em passos suspensos, silêncios e afirmações trôpegas, o que se pretende é negar a indiferença, desvendar ocultamentos e materializar, na escritura, um horizonte de busca de sentido. A fabulação revela-se, assim, tentativa de reinventar a linguagem como possibilidade de resposta em uma narrativa que só alcança tornar a experiência acessível em um contínuo deslocamento temporal, ao reunir o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras – memória, intenção e espera.

Mas tudo – adianta não admitir? –, tudo é um viver
único, de uma só vez, sem repetição...
Então, morriam nele, uma a uma, aquelas lembranças,
justamente ali, onde haviam nascido.
Eram todas a sua história, o que lhe restava além das
duas mãos, uma riqueza por tantos anos acumulada
e que, agora, evaporava à luz de sua consciência
– aquele passeio pela cidade era uma hora final.
Mas, também, de reinício;
dali em diante ele se saindo da placenta úmida, um
novo velho menino. (CARRASCOZA, 2013, p. 145)

A construção narrativa remete, na tentativa de significação de um devir, à reflexão de Walter Benjamin em *O narrador*, na medida em que o encadeamento dos fatos e das impressões acontece no entrelaçamento de micronarrativas que não obedecem a condições normativas de causa e efeito. Ao contrário, ao conservar os atributos de cronista, ou seja, sem valorizar a organização exata dos fatos em um fluxo histórico determinado, o narrador inscreve suas impressões diante da perplexidade da vida moderna sem necessariamente coincidir com seu presente.

Na tessitura dos fragmentos do passado, a busca de construção de sentidos ocorre pela própria desconstrução de crenças e certezas, permitindo nova significação, no desenvolvimento da própria narrativa. O discurso do menino é um passado aberto, atualizado pelo adulto no jogo dos discursos superpostos, na oposição dos entendimentos do mundo. E o esforço de narrar, na obra, vale-se da articulação de fragmentos para dar sentido e reconhecimento à experiência da vida inscrita na história natural do homem, das alegrias, medos e descobertas da infância às desilusões e melancolias da vida adulta.

Esse movimento narrativo não se obriga a explicações e respostas verificáveis. O que se manifesta no romance é a liberdade na composição da memória em um discurso sem certezas, uma construção em aberto, como aponta Benjamin, ao comentar o modo de composição historiográfico.

O que se anuncia [...] é a memória perpetuada do romancista, em contraste com a breve memória do narrador. A primeira é consagrada a um herói, uma peregrinação, um combate; a segunda, a muitos fatos dispersos. Em outras palavras, a reminiscência, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa. (BENJAMIN, 2012, p. 228)

Numa referência à *Teoria do romance*, de Georg Lukács, Benjamin reafirma o embate que se dá no romance contra o poder do tempo, em que o sujeito trava uma luta solitária entre interioridade e exterioridade para alcançar a unidade da vida em sua essência e permanência. Em *Aos 7 e aos 40*, a construção desse embate realiza-se na rememoração dos episódios da infância para significar o presente mediado pela memória.

A afirmação expressa pela forma do romance, para além de todo desalento e tristeza dos seus conteúdos, não é apenas o raiar ao longe, que clareia em pálido brilho por trás da busca frustrada, mas a plenitude da vida que se revela, precisamente, na múltipla inutilidade da busca e da luta. [...] Desse sentimento maduro e resignado brotam as experiências temporais legitimamente épicas, pois que despertam ações e nas ações têm suas origens: a esperança e a recordação; experiências temporais que

simultaneamente ultrapassam o tempo: uma sinopse da vida [...]. (LUKÁCS, 2009, p. 130)

São precisamente a consciência arquitetônica da forma na reconstituição do vivido e as incertezas renovadas que permitem, no romance de Carrascoza, a conquista da modernidade. Entre a criança e o homem deixam de existir fronteiras e a ruptura das demarcações faz avultar passagens e limiares, propiciando não apenas uma releitura das vivências, mas também uma nova experiência. Ao contrário da fronteira, que tem limites definidos e muitas vezes aponta para uma oposição, o limiar representa um entrelugar, de ordem espacial e temporal. Nesse sentido, a narrativa privilegia um ‘eu’ em deslocamento, que busca significar o fluxo da própria vida nos elos que a inscrevem no passado e no presente e a projetam no futuro.

A exemplo de *Infância em Berlim por volta de 1900*, de Walter Benjamin, Carrascoza explora o território da infância para significar o porvir, engendrando os episódios que formam e preparam o menino para se tornar homem. Essa situação se dá em diferentes planos, tanto na expectativa do menino em relação ao futuro como na projeção que o adulto faz ao referir-se ao filho: “Porque o menino logo atingiria o ponto do caminho onde o homem que ele seria o esperava” (CARRASCOZA, 2013, p. 17).

Nas histórias e nos tempos de vida do narrador, a mediação entre os acontecimentos e a narrativa acontece por meio do resgate de rastros, numa representação cruzada de percepções sobre a realidade. A palavra poética é, assim, colocada a serviço não apenas da transmissão de um significado prévio, mas da relação complexa que este significado estabelece com o real, afirmando-o e, ao mesmo tempo, questionando-o.

Prenhe de um futuro desconhecido, a infância também é atravessada por uma temporalidade da espera e da paciência, cujo lugar privilegiado são os limiares. A infância ainda sabe fruir de um tempo sem determinação em vista de um fim prefixado, um tempo de espera do desconhecido que não pode ser antecipado por uma decisão precipitada, mesmo quando os adultos tentam encaixar a criança numa estratégia de previsibilidade da vida. (GAGNEBIN, 2011, p. 18)

Ao resgatar as reflexões de Benjamin sobre os limiares, Jeanne Marie Gagnebin reafirma a aridez da vida moderna adulta na vivência dessas transições, uma vez que a urgência da sociedade contemporânea impõe ao homem a obrigação do aproveitamento máximo do tempo, desvinculando-se, assim, das possibilidades de aproveitar os ‘ritos de passagem’ que, no passado, permitiam a comunhão com a natureza e com a coletividade.

No romance de Carrascoza, os elementos sensoriais da infância multiplicam-se no tempo narrativo da presentificação, mas pontuam também a construção da narrativa da vida adulta, ainda que de forma mais discreta. Se o discurso do homem recupera, na experiência infantil, rastros e ritmos trazidos pelos sentidos para representar situações, na construção do tempo presente, essas marcas contribuem para dar relevo à forma poética, como no fragmento “sentia aquelas inquietações margeando, molhando seu presente, a força da infância a fluir, rumorosa e gorgolejante” (CARRASCOZA, 2013, p. 147).

O estatuto poético da narrativa revela-se especialmente nas escolhas linguísticas do autor, que alterna a transparência da forma em sua referência direta ao real e construções cifradas, correlacionando-as num claro convite à interpretação do leitor. Ao estabelecer essa tensão na escritura, o autor materializa oportunidades para que o leitor se coloque no jogo da trama. Nesse sentido, é válido observar, como estratégia narrativa, a utilização, na construção do tempo presente, do recurso de encadeamento do *enjambement* para transmitir o acontecimento se tecendo na escrita da vida adulta. A enunciação entrecortada, como fosse outro verso em um poema, sugere, mais que a fragmentação inerente à composição contemporânea, um tempo de se dar a elaboração do pensamento e, no discurso em ato, a apropriação da experiência.

[...] viveu meio desinteressado de si,
de seu ser atual,
tentando se ver só nas lembranças:
sabia, enfim, que o percurso em seu pensamento,
esse vaivém entre a verdade e a sua sombra,
também era o que era
- a viagem. (CARRASCOZA, 2013, p. 135)

Na seleção formal realizada pelo autor para representar a aventura do homem diante da busca do entendimento de si e na transformação consciente de sentimentos e emoções pela razão criativa em linguagem literária, reafirma-se, mais que o caráter individual da indagação que o move, a amplificação da sua condição de homem social. Nesse sentido, a valorização do privado e do cotidiano recuperados pelo exercício de rememoração pode ser entendida não apenas como uma estratégia para se capturar a realidade, mas especialmente para articular entendimento diante do tempo estilhaçado da contemporaneidade.

Em sua reflexão sobre a ficção brasileira contemporânea, Karl Erik Schollhammer aponta essa tendência – que denomina novo realismo – em várias publicações recentes como

forma de oposição a uma estética de exploração dos efeitos de choque da realidade e dos limites da violência e da crueldade.

O mergulho no cotidiano e nos processos íntimos que envolvem afetos básicos de dor, medo, melancolia e desejo aparece, assim, na literatura contemporânea, sem o peso do estigma que atingia a literatura existencialista ou psicológica das décadas de 1950 e 1960, pois agora a intimidade justifica-se na exploração dos caminhos do corpo e da vida pessoal, de seus recursos de presença e de afirmação criativa, de dispositivos privados, numa cultura massificada, inumana e alienante. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 117)

A pretensão de investigar e conhecer a verdade sobre si mesmo e o mundo se dá, nesse romance, em uma nova forma de experienciar a linguagem, subvertendo-a, desafiando o real e instaurando uma leitura diferenciada do visível. A imanência da linguagem narrativa acontecendo torna-se, assim, instrumento para conferir ordem à desordem. Os discursos da criança e do adulto, que se leem e se complementam – sem necessariamente responder às indagações mútuas –, estabelecem conexões não apenas entre fatos e pessoas, mas entre o homem e o mundo, entre as subjetividades do eu-menino-homem-pai e a realidade.

Nessa perspectiva, gestos inscrevem-se em balbucios e silêncios, quando as palavras mostram-se insuficientes para revelar o objeto em sua totalidade; revelam-se no desdobramento das verdades testemunhadas, na seleção e nos recortes rememorados e presentificados em cada ato de expressão, o gesto revela-se no que continua inexpresso. A reflexão do menino “Éramos pra ser folheados, lidos e relidos?” (CARRASCOZA, 2013, p. 24) exemplifica essa intenção de indagar sobre o sentido da vida em curso sem, contudo, oferecer resposta definitiva. É convite à leitura do signo para se empreender uma nova significação.

O lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso. O autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente. (AGAMBEN, 2007, p. 62).

Essa mediação do gesto na simultaneidade fugaz da palavra, da voz e da enunciação inscrita na narrativa potencializa, como infere Agamben, a participação do leitor no jogo de cena, instaurando uma nova gramática literária. Nesse embate, cabe ao leitor a decifração de um enigma insolúvel

[...] era uma escrita em progresso, que ele não sabia
decifrar,
não porque ignorasse a sua linguagem,
- ela, ainda, estava indefinida. (CARRASCOZA, 2013, p. 33)

É importante observar que a inscrição do gesto da passagem em *Aos 7 e aos 40* se dá também no projeto gráfico da obra. A começar pela capa, o arranjo da imagem e dos caracteres que compõem o título sugerem uma leitura diferenciada. No sumário, a disposição dos títulos dos capítulos e as oposições semânticas – depressa-devagar, leitura-escritura, nunca mais-para sempre, dia-noite, silêncio-som e fim-recomeço –, além das diferenças de cor e a distribuição do texto nos espaços superior e inferior das páginas, ora em formato de narrativa, que ocupa toda a mancha gráfica, ora em linhas quebradas que apontam para os versos de um poema –, configuram a própria passagem e uma original perspectiva de significação para o leitor.

Outra marca que afirma a contemporaneidade de Carrascoza nesse romance está na disposição das micronarrativas e nas conexões que aí se estabelecem. A estrutura centralizada é substituída pelas margens e pela pluralidade de vozes – eu-menino, eu-homem, eu-pai. O sujeito do romance não domina mais uma resposta única e passa a sugerir verdades hipotéticas e esparsas para a interpretação do leitor. Desta forma, o olhar sobre o real, por meio de conexões, diferenças e semelhanças, está aberto a possibilidades de significação do ponto de vista do intérprete.

A ex-centricidade do romance manifesta-se propriamente na perspectiva contínua de se alterar o foco do relato de reconhecimento, alternando o tempo da infância, o tempo da rememoração e o tempo presente. Esse deslocamento privilegia a não-coincidência, a multiplicação de percepções que se fazem indagações sobre a obscuridade do próprio tempo e a inserção fragmentada do sujeito no curso da história.

O domingo despontou em forte claridade, mas ele
amanheceu escuro. [...]
Será que desaprendera a ler não só as pessoas, mas,
sobretudo, a si mesmo? (Idem, p. 152)

É necessário assinalar que esse movimento narrativo, que abandona a continuidade e opera rupturas na organicidade da obra literária, só se torna possível por meio de uma relação singular de não identificação com o próprio tempo, como aponta Agamben (2009, p. 59). A intencionalidade autoral, que se revela na articulação de fragmentos de lembranças, relembrações e passagens entre o menino, o homem e o pai, é que permite o distanciar-se do

tempo na busca do entendimento de si, apesar da inevitável aderência a esse mesmo tempo. Esse afastamento revela-se em inúmeros momentos do romance.

A vida era o que era,
e ele cada vez mais longe de sua fonte,
mesmo se de volta a ela, como agora – tudo no
caminho é para ficar para trás, as pessoas carregam
só aquilo que deixam de ser, o presente é feito de todas as ausências. (Idem, p. 143)

Na obra, a metáfora dá lugar às analogias e, na fratura do diálogo, quebra entre a língua e a fala, a enunciação desnuda a lógica ordinária da linguagem e revela outras faces da palavra. Na singularidade do discurso em ato, a palavra-dobra característica da expressão contemporânea adquire autorreflexibilidade e autonomia para potencializar um processo de contínua ressignificação.

Nos claros e escuros da palavra e da não-palavra, que se apropriam de rastros de memória, instaura-se a experimentação poética que especula novas possibilidades de sentido. Essa desconstrução da palavra convoca o imaginário do leitor a potencializar a experiência narrada, “Querida que o menino soubesse, como se fosse capaz de entender que, abaixo das palavras ditas, há sempre outras, silenciadas, que as desmentem” (ibid, p. 107).

Na peregrinação para reencontrar a essência do ‘eu’ e deslindar alguma verdade, o narrador eu-menino-homem-pai de *Aos 7 e aos 40* não supera a hostilidade entre o mundo exterior e o interior, mas reconhece a vida sem repouso, que escapa, como matéria de significação de uma nova resposta, até mesmo como possibilidade otimista de reconciliação com seu tempo. Vale observar que esse movimento não expressa uma identificação com o próprio tempo, mas uma renovada iniciativa de colocar-se à margem de si mesmo para se ver como um outro.

O que se pretende ressaltar, no presente ensaio, é o resgate da concretude e da esperança na perspectiva infantil em oposição às incertezas e à perplexidade do adulto diante da imprevisibilidade do mundo contemporâneo, valendo-se, para isso, do comum e do privado em uma nova forma de representação realista. Na rememoração do passado, constroem-se simultaneamente o pulsar do tempo e o desencantamento diante das indagações sem resposta sobre os paradoxos e os enigmas do mundo, da vida e do próprio tempo.

Ainda que não proponha uma relação direta de solidariedade com acontecimentos históricos e a complexidade coletiva da vida moderna, nesse novo realismo, a apropriação da experiência, a memória e o sujeito em cena trazem um memorialismo revisitado no desejo de

percepção e entendimento humano. Afirma-se, assim, na contramão do modelo ficcional que marca de forma acentuada a eclética produção brasileira das duas últimas décadas (hibridismo, hiper-realismo, performance e conteúdo voltado para a sociedade e a cultura). A “escrita do eu” em *Aos 7 e aos 40* revela originalidade no procedimento estético que cria um entrelugar na representação do eu-ele.

Na construção de linguagem e forma que desdobram sentidos, o romance inscreve-se com originalidade na cena literária contemporânea no exercício de indagação e significação do devir, na tentativa de entendimento racional e ao mesmo tempo sensível do inapreensível que integra a experiência. Mais que exercício poético, a obra propõe o viés intimista como possibilidade de releitura e reinvenção do real, ao estabelecer a conexão entre um ser em contínuo deslocamento – recuperação e recriação do passado, embate e inadequação na relação com o presente, promessa de desvendamento e transformação – e o desajuste diante da vulnerabilidade e contingência contemporâneas.

THE NOVEL *AOS 7 E AOS 40*: EVERYDAY LIFE AND PRIVATE LIFE IN THE CAPTURE OF THE REAL

ABSTRACT: The novel *Aos 7 e aos 40* proves to be an exceptional construction in the contemporary literary scene due to its poetic exercise of identity construction and to its understanding of the experience of time, discernible in the articulation of memory and trajectory in threshold zones. The temporal linearity between childhood and maturity is expressed and subverted already in the choices that guide the graphic design - complementarity and opposition loom in the narrative amplification of individual daily life to achieve order and give meaning to disorder. Through literary experimentation, John Anzanello Carrascoza establishes mediation between an 'I' in displacement and the vulnerability of contemporary culture detached from experience. To do so, Carrascoza resorts to a realism that emphasizes the intimate and the ordinary, in a new way of configuring self writing. Through the fracture of the dialogue between present and past, the author questions the ordinary logic of language to uncover reality, using words in continuous poetic reinterpretation.

KEYWORDS: Memory. Self writing. Contemporaneity.

REFERÊNCIAS

AGANBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

_____. *Profanações*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. Infância em Berlim por volta de 1900. In: *Rua de Mão Única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Aos 7 e aos 40*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Entre a Vida e a Morte. In: Georg Otte; Sabrina Sedlmayer; Elcio Cornelsen (Org.). In: *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Ed. UFMG e Humanitas, 2011, v. 1, p. 12-26.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariano de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.