



Mariana Parzewski

## **Literatura, história e memória em ação: o texto em construção**

**Maria das Graças Fernandes Nogueira**

*Professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Mestre em Teoria da Literatura, FALE/UFMG. Coordenadora do Setor de Letramento Literário Infanto-Juvenil do Programa A tela e o texto.*

### **Resumo**

Este artigo pretende apresentar uma reflexão sobre certa produção literária da América Latina nos últimos tempos, fruto de um novo olhar sobre os textos da memória. Essa nova forma de ver a memória, por sua vez, confere à literatura o status de um relato do porvir, que acaba por concorrer com as

narrativas históricas oficiais, atribuindo a elas novas significações. Pretendo dialogar com as posições de Fausto Colombo, Ricardo Piglia, Edward Said e Andréas Huyssen sobre o assunto.

**Palavras-chave:** história, memória cultural, literatura contemporânea, gênero literário.

A literatura é a melhor realidade virtual. É vida em pó. Como os sucos. Basta adicionar água e volta a ter vida.  
Alberto Fuguet

Um aspecto recorrente nas narrativas contemporâneas é a ênfase obsessiva que vem sendo dada às perspectivas histórico-memorialísticas. Esse fenômeno evidencia um retorno ao passado, contrastando com o privilégio atribuído, nas primeiras décadas do século XX, às reflexões acerca do futuro. Na literatura, o deslocamento das categorias de tempo e espaço recupera o passado no presente e, simultaneamente, representa possibilidades para construções narrativas futuras. Nesse prisma, o novo olhar que está sendo lançado sobre os textos da memória confere à literatura o *status* de um relato porvir, que acaba por concorrer com as narrativas históricas oficiais, atribuindo a elas novas significações.

Outra obsessão de nosso tempo é o medo do esquecimento, ou seja, da perda das memórias e das tradições pessoais e locais. Dentre os fatores de propulsão para o esquecimento, temos o processo de globalização que, simultaneamente, integra povos e culturas e desintegra manifestações culturais locais e de menor expressão. As mídias eletrônicas também são utilizadas como extensão da memória humana, seja para expandi-la, seja para tentar suprir sua falibilidade. A guarda da memória – pessoal e coletiva – tem sido um desafio para o homem e, por isso, ele vem investindo na busca de mecanismos artificiais capazes de armazená-la. Para tanto, a humanidade cria arquivos a partir das máquinas e elabora mapas de instrução de acesso a elas: tudo para não correr o risco de perder as informações que, vertiginosamente, são capturadas em fotografias, filmagens, anotações ou discos.

Segundo Fausto Colombo(1), os mecanismos artificiais de arquivamento não garantem a imortalidade do homem, mas, em larga medida, armazenam uma grande e diversificada quantidade do saber produzido por ele. De acordo com esse autor, o sujeito, ao transferir seus conhecimentos para os arquivos de suporte, esvazia-se de suas memórias, modificando, assim, as

formas de acesso e de leitura desses arquivos, que passam a ser recuperados de forma parcial e deixam de pertencer a um único sujeito. Nesse contexto, memória e esquecimento estão intrinsecamente relacionados. Do mesmo modo que a memória pode ser uma forma de esquecimento, esse pode ser uma forma oculta de memória.

Nessa direção, o ensaísta e escritor de ficção Ricardo Piglia, analisa o uso da memória a partir do resgate da tradição. Segundo o autor, "escribir es un intento inútil de olvidar lo que está escrito"(2). Nesse caso, a memória é a própria tradição, isto é, a primeira estrutura-se a partir da segunda, ou melhor, de seus restos, dos quais o escritor se apropria. O escritor "sobrevive à custa dos resíduos que for capaz de reaproveitar" (3), para construir suas narrativas e uma memória individual, que é, ao mesmo tempo, impessoal e coletiva. Não se trata, porém, de escrever essa memória e, através dela, reescrever uma tradição, mas de reescrever a tradição a partir do exercício da lembrança de fatos passados que, de alguma forma, deixaram vestígios(4). Além disso, a memória é artificial e incerta. Qualquer escritor ou narrador, ao apoderar-se de histórias alheias, pode, a partir delas, produzir suas narrativas. Atribuir veracidade a essas narrativas, porém, é inviável, pois nem sempre é possível detectar o limite entre um passado mítico e um acontecimento real, já que um mito pode engendrar fortes efeitos de realidade e o real pode se aproximar do mito.

Edward Said, ao analisar a relação existente entre a cultura e o imperialismo no final do século XIX e início do século XX, privilegiando as produções literárias de três países França, Inglaterra e Estados Unidos, acessa os dados da memória imperial e lembra que, embora o colonialismo já tenha se extinguido em grande medida, o imperialismo "sobrevive onde sempre existiu, numa espécie de esfera cultural geral"(5). Nesse mesmo sentido, Said retoma Eliot, quando ele afirma que "o significado do passado imperial não se encerra em si mesmo, ainda povoa a memória coletiva enquanto trama social"(6). Dessa forma, não se trata, apenas, de lançar um olhar oblíquo sobre o passado, mas, principalmente, de ver o que é possível reaproveitar desses resíduos para construir a diferença. Para Said, analisar a história do imperialismo é concebê-la como uma rede de histórias interdependentes que é, ao mesmo tempo, global e local. Os resíduos da era imperialista são rastros do passado, que produzem argumentos e contra-argumentos no presente, que apontam para os estudos não de uma única história - a do colonizador -, mas também para aquela narrada pelo "outro", o colonizado, que mesmo na condição de vencido, com sua identidade suprimida, suas terras e sua própria integridade física em jogo, ainda assim, produziu histórias.

Em *Memórias do modernismo*(7), Andréas Huyssen retoma Walter Benjamin, que aborda a necessidade de revolver os dados da história e da tradição para salvá-los do conformismo. Como se percebe, a memória é um processo aberto de reinterpretações do passado, que desconstrói e reconstrói seus nódulos para que eles ensaiem de novo acontecimentos e compreensões. E é a laboriosidade dessa memória insatisfeita, a qual não se dá nunca por vencida, que perturba o desejo de sepultar histórias e recordações oficiais vistas como depósito fixo de signos inativos.

Na América Latina, alguns escritores contemporâneos procuram explorar em suas narrativas novas maneiras de se referir à memória. Utilizam-na como um meio para se chegar à tradição recuperando histórias perdidas e fazendo releituras, numa reciclagem dessas histórias e memórias. Assim, a memória perde sua suposta linearidade e passa a se constituir de fragmentos, pois, segundo Piglia, ao construírem suas narrativas, os escritores se apoderam da memória e das histórias de um "outro" e contam-nas como se fossem suas. Assim, o discurso literário pode encenar a história de uma nação, de uma cultura, de um grupo, de uma família ou de um indivíduo.

Os gêneros anacrônicos da biografia e da autobiografia "falsa" recuperam a iniciativa textual feminina - conforme Huyssen, a personagem Madame Bovary, de Flaubert, coloca a mulher como participante ativa da cultura de massa e co-autora do romance modernista -, sendo retomados por autores como Ricardo Piglia na novela *Nome falso*: homenagem a Roberto Arlt(8) , ou Silviano Santiago no romance *Em liberdade*(9) . Esses autores vasculham arquivos históricos, apropriam-se de diários e cartas, falseiam informações e as misturam em suas próprias histórias no sentido de resgatar uma memória e construir uma ficção. Eximindo-se da condição de autores e cedendo o lugar a um editor, também ficcional, eles se portam como críticos de suas próprias produções. Eles criam narradores que não contam suas experiências, mas o que viram/ouviram de outros ou o que suspeitam ter acontecido. Silviano Santiago designa esse tipo de narrador como pós-moderno e diz que sua atuação tem como base as experiências alheias(10). A integração do presente e do passado constitui, assim, o ponto-chave para o debate sobre a produção literária latino-americana, que escapa de espaços fixos, permanecendo em constante formação e transformação. Nesse experimentalismo, o escritor constitui-se como um pesquisador cujo objeto é a linguagem: ele experimenta constantemente as formas lingüísticas e questiona sua pretensa fixidez. Na ânsia de recuperar as tradições locais, o escritor se vale de recursos que a narrativa oral já utilizava e que a cultura de massa desenvolveu: a oralidade, as imagens e as tecnologias da comunicação. Armazenadas e/ou disponibilizadas nos meios eletrônico-digitais, como o CD-ROM e a Internet,

essas produções se disseminam para além das fronteiras culturais ou geográficas da nação ou da região.

Como assinala Huyssen, embora se reconheça que as tecnologias transformaram substancialmente o cotidiano do século XX, é bem menos reconhecido o fato de que a tecnologia e a experiência de uma vida cada vez mais tecnologizada também transformaram a arte(11).

Porém, a arte se configura, hoje, como uma espécie de ciência da tradução, e a ficção encena a possibilidade de ver e traduzir a "máquina do mundo". É possível acessar presente e passado abrindo um único ícone no qual o texto surge como "máquina enunciativa"(12): cujas partes se combinam e se recombina desdobrando-se em conexões múltiplas, organizando-se em um hipertexto, como uma escultura de textos superpostos", pela qual é possível acessar o passado no presente e as histórias e memórias que os engendram.

Pensar a literatura do século XX é, pois, pensá-la como uma realidade virtual. O relacionamento dessa literatura com os demais sistemas semióticos aponta para essa "virtualidade da escrita", na qual autor e leitor fazem parte de uma mesma rede e o texto passa, então, a possuir e produzir múltiplos sentidos. Nessa linha de pensamento, Maria Antonieta Pereira mostra que "as estruturas narrativas cada vez mais se desvinculam das páginas dos livros e alcançam, em outros sistemas semióticos, novas formas de realizar-se".(13)

Para Arlindo Machado, "as novas tecnologias introduzem diferentes problemas de representação, abalam antigas certezas no plano epistemológico e exigem a reformulação de conceitos"(14). Entre esses conceitos, podemos citar a concepção do livro impresso, onde eram registradas as grandes teorias, as idéias dos filósofos, as descobertas de uma civilização; por sua aparência estável, supunha-se uma maior unicidade e fixidez desses tesouros, que o leitor podia guardar para si ou para transmitir à posteridade. Hoje, com o pensamento em constante mutação, "tudo isso nos parece excessivamente fixo e pouco operativo. (...) Com base nas escrituras hipertextuais, costuma-se dizer que o escritor, o crítico e o cientista já não 'escrevem' textos; eles processam idéias"(15). O livro deixa de ser apenas um suporte - para o registro da memória e passa a ser um dispositivo cuja função é colocar o pensamento em operação. Ainda de acordo com o autor, essa nova função permite organizar e acessar o pensamento de forma não-linear.

Nessa linha de raciocínio, podemos citar o deslocamento do texto para as redes mundiais de computadores que o disseminam por diversos segmentos, como as fábricas, as salas de aula e

as residências. Conectado à Internet, o leitor pode ter acesso a grandes monumentos literários, para simplesmente lê-los, ou aceitar os desafios da interatividade e preencher os espaços vazios das páginas que surgem no computador com sua própria escrita. Na Internet, a interação com o leitor acontece em tempo real, e cada um, de acordo com o conhecimento que possui sobre o mundo e a tecnologia disponível, contribui para a construção de textos, que podem adquirir formas variadas, movimento e som.

Através da interação entre o leitor e o objeto em evolução, ambos se definem por se modificarem reciprocamente. Dessa forma, o objeto, (ou seja, as imagens do texto na tela), não constitui um ser passivo: ele "seduz o olhar do sujeito ao mesmo tempo em que é inventado pelo seu discurso". Esse nódulo narrativo para usar uma metáfora de Ricardo Piglia tem como seu principal atributo a possibilidade de desdobrar-se em outra história e em uma nova rede, cuja evolução depende de um leitor-narrador. De acordo com esse pensamento, pode-se dizer que "navegar em um hipertexto necessariamente resulta em elaboração e perda do sentido, num processo semelhante ao da construção literária, na qual o futuro do texto é sempre a cartografia da incerteza".

Pensar na narrativa contemporânea e, em especial, na obra de Ricardo Piglia - que é um dos meus objetos de pesquisa - é repensar a sociedade e suas inovações. Esse debate observa o surgimento de novos formatos narrativos e lingüísticos e passa por aspectos históricos, políticos e sócio-culturais. Isso ocorre porque a literatura contemporânea tem um discurso polifônico no qual se encontra o cruzamento de inúmeros outros discursos. Por possuir essa característica, a literatura contemporânea torna-se o lugar privilegiado para debates que visam à formação de uma consciência crítica em relação ao próprio fazer literário.

Desde o Romantismo até o Modernismo, a literatura se caracterizou pelo anseio de romper com o passado. Atualmente, deparamo-nos com um esgotamento dessa experiência de ruptura, o que não significa, de forma alguma, o fim da narrativa nem das novidades, mas o início de novas experimentações que resultam, por sua vez, em novas formas de narrar. Enquanto na modernidade a mesclagem dos gêneros, dos estilos e das formas servia a objetivos parodísticos, hoje a literatura se constrói como um novo jogo de linguagem: reeditam-se velhas histórias, cujo deslocamento no tempo e no espaço serve à intenção de reler criticamente o passado. A exemplo disso, podemos citar a novela *Nome falso*, na qual o autor-personagem Ricardo Piglia reedita o conto "Luba", cuja suposta autoria foi atribuída a Roberto Arlt.(16)

Outro aspecto a ser considerado nessas produções é que se antes a literatura era concebida como uma representação do real, na sociedade contemporânea, atravessada pela mídia, saturada de imagens e signos, o texto literário adota como referente outros discursos, literários ou não; a própria referência não passa de uma construção de linguagem. Na medida em que a literatura se refere à língua como fenômeno da diversidade, a ficção trabalha as diferentes formas de se expressar o cotidiano. Dessa forma, constroem-se vias de acesso livre entre literatura clássica e popular, num movimento de contrastes, deslocamentos e entrecruzamentos(17).

Se é verdade, conforme Santiago, que o narrador pós-moderno sabe que o "real" e o "autêntico" são construções de linguagem, tais questões permitem reflexões acerca do processo de produção cultural e apontam para a problemática sobre a autoria ou a origem dessa produção, seja ela texto, imagem, tecnologia ou teoria do conhecimento. Segundo Antoine Compagnon, "sem origem, o texto é um tecido de citações"(18). Portanto, a linguagem literária, através da indústria cultural e dos diversos sistemas de comunicação, ao se repetir, faz sempre uma nova representação de si mesma. Tudo não passa de construções de linguagem, marcando uma nova forma de reinscrição da história na história.

Outro marco da narrativa contemporânea é o papel do narrador que, por causa dessa diversidade, mantém-se em constante oscilação diante da narrativa. Esse narrador trabalha a partir dos rastros da história, lê biografias, examina diários, tematizando uma certa impossibilidade de significação. Em *Nome falso*(19), deparamo-nos com a figura do "escritor-cientista", cujo objeto de pesquisa é a linguagem. O sábio é substituído pela imagem de um inventor em busca de uma realidade múltipla e, por isso mesmo, fragmentada como um fractal(20). Nesse sentido, a teoria dos fractais, desenvolvida por Benoît Mandelbrot, a partir dos anos de 1950, procura identificar, "nas formas imperfeitas e microscópicas, uma nova ordem do mundo", pois para ele "um objeto fractal corresponde hoje exatamente àquilo que Leonardo Da Vinci designava como *fantasia exata*, ou seja, algo que é ao mesmo tempo um achado da imaginação e um modelo de conhecimento"(21).

Normalmente, o narrador contemporâneo se distancia da narrativa e do foco narrado e olha os fatos com um olhar "estrábico". Segundo Silviano Santiago, o narrador que não entra em contato com uma experiência concreta acaba por se tornar, também, um espectador das ações que narra. Essa informação nos auxilia na leitura dos textos de Ricardo Piglia, como também de autores contemporâneos - como o próprio Silviano Santiago, no livro *Em liberdade*(22). Os escritores se eximem da condição de autor, portando-se como editores e

críticos que examinam com desconfiança suas próprias produções. Eles contam não suas experiências, mas o que viram/ouviram de outro, ou, suspeitam ter acontecido, ou supõem que acontecerá. A narrativa contemporânea, portanto, se constrói na substância viva das ações, numa rede cujos centros, às vezes múltiplos e simultâneos, formam-se em qualquer lugar. Esse diálogo intrincado e lacunar permite a mescla das produções eruditas com as produções da chamada cultura de massa, o que permite ao narrador narrar atuar de dentro quanto de fora de sua própria narrativa. Por constituírem partes integrantes de uma mesma rede, narrador e leitor são aliados e rivais no mundo dos signos. Ao jogarem os dados no acaso da tela, produzem conjuntamente a narrativa e lhe atribuem vida(23).

### **Literatura, cultura e alteridade**

Dentro da abordagem aqui proposta, é importante assinalar também outro aspecto que diz respeito à literatura contemporânea. A incursão de uma nova consciência crítica nas narrativas "pós-coloniais" dos países subdesenvolvidos provocou um deslocamento da crítica textual do campo dos Estudos Literários para o âmbito dos Estudos Culturais. Tal descentramento rasura o espaço do literário e desvela o espaço da cultura como campo fecundo para investigação e produção de saber.

Essa rasura provocada pelos Estudos Culturais nos Estudos Literários traz em si o estranhamento e a novidade, erodindo os pólos de resistência entre o que, via de regra, era visto como domínio do literário, de um lado, e do cultural, de outro. Cada um com seu valor e sua especificidade, eles dividem o espaço da crítica sem se anularem nem se fundirem, mas suplementando-se. Esse imbricamento cria espaços oscilantes entre literário e não-literário, entre instância pública e privada, ética e estética, abrindo margem para a noção de um "entre-lugar", segundo conceito de Silviano Santiago. Não se trata de eliminar o lugar do literário, mas de conferir a ele outro estatuto além do estético. Assim, ao se colocar nesse espaço de produção e circulação, no qual se inserem vozes antes caladas e/ou adormecidas no passado, a literatura questiona um processo identitário e incorpora dimensões também políticas, históricas e culturais.

Frantz Fanon, ao discutir a formação de uma consciência nacional, apresenta a constituição narrativa da África enquanto espaço da nação e a escritura como espaço no qual se acoplam identidades múltiplas e fragmentadas. Em sua análise, Fanon ressalta a heterogeneidade constitutiva da nação e o "espaço vazio deixado pela burguesia nacional"(24), mostrando as fendas da História, que não foram contadas nem escritas, e de onde emergem as vozes silenciadas do passado. Segundo o

autor, a presença dessa burguesia só se justificaria como componente para a formação de uma consciência nacional se ela fosse detentora de capital intelectual, econômico e tecnológico suficiente para industrializar os meios de produção e investir na classe proletária. Mas, ao contrário, tomada pela apatia, essa burguesia negou-se a si mesma e ocupou o lugar da intermediação, preservando a relação de dependência para com a metrópole. Na verdade, a análise de Fanon revela que a burguesia nacional limitou-se apenas a repetir gestos e atos da burguesia ocidental e, por uma "fraqueza quase congênita", não foi capaz de gerir nem de promover a integralização nacional do continente africano. Após a independência, os países africanos permaneceram isolados, desconexos, como um grande arquipélago. Uma das conseqüências dessa dispersão foi a eclosão de conflitos tribais e de lutas étnicas e religiosas.

Para Fanon, a tomada de consciência é registrada pela literatura dos escritores colonizados em três fases: a primeira é marcada pela "embriaguez" do intelectual colonizado diante da cultura do dominador; a segunda, pelo abalo desse intelectual, ao tentar se recolocar junto a seu povo e à sua cultura - mas seu olhar sobre si mesmo formou-se em um outro lugar, a partir do olhar do colonizador, e por isso, sente-se um estrangeiro em seu território e em sua cultura; por último, o colonizado, depois de não conseguir se estabelecer com seu povo e ao lado dele, inicia um novo movimento com o intuito de retirá-lo do marasmo e despertar nele o interesse pelo nacional. Com isso, "homens e mulheres que jamais haviam pensado em escrever obras literárias, agora que se vêem colocados em situações excepcionais (...) sentem a necessidade de falar de sua nação"(25).

O homem de cultura colonizado, como diz Fanon, ao voltar-se para sua história, não descobre um passado de vergonha, como o que lhe foi incutido pelo colonizador, mas uma cultura rica e cheia de dignidade. No caso específico da África, essa tomada de consciência é algo mais difícil por causa do massacre imposto por uma cultura européia "superior" sobre a cultura africana "inferior e de selvagens". Ao discutir a formação da cultura nacional, Fanon afirma que, para se construir uma consciência nacional, seria necessário pensar primeiro na libertação de todo o continente frente à dominação imperialista, e não na cultura de cada país isoladamente; ao discorrer sobre a nação em continente africano, Fanon estava se referindo à noção muito utilizada em toda a Europa Central e Oriental, que significa pensar a nação como uma unidade racial.

Edward Said, em *Cultura e imperialismo*(26), também concebe a cultura como um lugar de elaboração e deflagração de projetos

de reconstrução da nação. Para ele, é a partir do espaço histórico-cultural que emerge a nação, não no sentido pedagógico, mas performático. Em sua análise, Said enfoca as formas pelas quais essas produções influenciaram e/ou continuam influenciando a cultura e as políticas no Ocidente. Para tanto, o autor aponta a influência dos romances enquanto forma de expressão mantenedora do sistema de dominação das metrópoles sobre as colônias. Isso não quer dizer que o romance - ou a cultura em sentido amplo tenha causado o imperialismo, e sim que "o romance, como artefato cultural da sociedade burguesa, e o imperialismo são inconcebíveis separadamente" (Said, 1995). Percebe-se, assim, que o enfoque cultural e histórico sobre o passado, mesmo que este não tenha sido o ideal, deve ser retomado para que se possa repensar a formação da futura consciência crítica nacional futura.

Partindo dessas análises, pode-se dizer que a mesclagem e o entrelaçamento das culturas, das vozes e dos experimentos teóricos e lingüístico-culturais dos colonizadores e dos "subalternos", no caso da cultura local, criam um sutil descompasso na história da literatura e em seu curso. Esse processo marca, por exemplo, a formação da literatura latino-americana, que hoje se volta para certos valores nacionais, não no sentido de purificar-se, mas de compreender o passado e se construir a partir de tradições culturais. Nesse sentido, "ignorar ou minimizar a experiência sobreposta [...] é perder de vista o que há de essencial no mundo dos últimos cem anos"(27). Como diz Said, "dedica-se pouco tempo, não tanto para aprender sobre outras culturas - a expressão é vazia, mas para estudar o mapa das interações, o intercâmbio real e amiúde fecundo que ocorre no dia-a-dia, e até no minuto a minuto entre Estados, sociedades, grupos e identidades"(28). Assim sendo, o duplo olhar - sobre o presente e sobre o passado constitui o ponto-chave para o debate do saber literário produzido na América Latina. É assim que a literatura traz para dentro de si o debate sobre o lugar que ocupa na tradição cultural nacional, buscando compreender-se nessa intrincada rede de sistemas culturais diferenciados.

Essa abordagem permite o enriquecimento das tradições literárias nacionais que, reestruturadas a partir de um olhar que se mantém, ao mesmo tempo, sobre a cultura local e a estrangeira, concebe as fronteiras como linhas geográficas imaginárias. Esse deslocamento da linha de fronteira permite que o "outro" deixe de ser visto como um inimigo e passe a ser um aliado na composição de subjetividades individuais e de culturas coletivas. Portanto, falar do lugar da alteridade - desse "entre-lugar" é falar do outro, falar com ele e, às vezes, ser esse outro. Falar a partir desse lugar é falsear seus relatos e as escrituras que ele produz - os manuscritos,

os arquivos históricos, as cartas, os diários - incorporando-os aos próprios relatos e à própria escritura.

### Resumen

Ese artículo se propone presentar una reflexión acerca de la producción literaria contemporánea de América Latina, resultado de una nueva perspectiva de lectura de los textos de la memoria. Esa nueva manera de percibir la memoria confiere a la literatura un status de relato del porvenir e si pone a concurrir con las narrativas históricas oficiales cambiando sus significados. La pretensión es dialogar respecto del asunto con Fausto Colombo, Ricardo Piglia, Edward Said e Andrés Huyssen.

**Palabras-clave:** historia, memoria cultural, literatura contemporánea, género literario.

### Notas

- [1] COLOMBO, 1980.
- [2] PIGLIA, 1990. p. 60.
- [3] PIGLIA, 1990. p. 62.
- [4] PIGLIA, 1990.
- [5] SAID, 1995. p. 124.
- [6] SAID, 1995.
- [7] HUYSEN, 1996.
- [8] PIGLIA, 1988.
- [9] SANTIAGO, 1981.
- [10] SANTIAGO, 2002.
- [11] HUYSEN, 1996.
- [12] MACHADO, 1995.
- [13] PEREIRA, 1999. p. 1.
- [14] MACHADO, 1995, p. 92-93.
- [15] MACHADO, 1995. p. 98.
- [16] PEREIRA, 1999.
- [17] PEREIRA, 1999.
- [18] COMPAGNON, 1999. p.51.
- [19] PIGLIA, 1988.
- [20] MANDELBROT, 1993.
- [21] MANDELBROT, 1993.
- [22] PEREIRA, 1999.
- [23] FANON, 1968.
- [24] FANON, 1968, p. 185.
- [25] SAID, 1995.
- [26] FANON, 1968.
- [27] FANON, 1968.
- [28] SAID, 1995.

-----

### Referências bibliográficas

CASTRO, E.M. de Melo e. Uma rede intersemiótica. In: GOTTLIB, Nádia Battlla (Org.). *O fim visual do século XX*. São Paulo: Editora Universidade São Paulo, 1993. p.215-243.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultural eletrônica*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COMPAGNON, Antônio. *O demônio da teoria*. Trad. Cleonice P. B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

ELIOT, T. S. *Tradição e talento individual*. In: *Ensaaios*. São Paulo: Art, 1989.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. Desventura da consciência nacional. p. 121-168; Sobre a cultura nacional. p. 169-196.

HUYSSSEN, Andréas. *Memória do modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. Dialética oculta: vanguarda - tecnologia - cultura de massa. p.22-40; A cultura de massa enquanto mulher - o "outro" do Modernismo. p. 41-69.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997. (Col. Campo imagético).

MANDELBROT, B. *Fractais: uma forma de arte a bem da ciência*. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem-máquina*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993. p.95-200.

NASCIMENTO, Evandro. *Derrida e a literatura - "Notas" de Literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. Niterói: EDUFF, 1999. A disseminação, o valor e o sentido. p. 179-186.

PEREIRA, Maria Antonieta, REIS, Eliana L. de Lima (Org.). *Literatura e estudos culturais*. Belo Horizonte: Nelam, FALE/UFMG., 2000.

PEREIRA, Maria Antonieta. *A rede textual de Ricardo Piglia*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1999. (Coleção Memo: Ensaio/Ficção).

PEREIRA, Maria Antonieta. *A tela e o texto - literatura e trocas culturais no Cone Sul*. In: PEREIRA, Maria Antonieta, REIS, Eliana Lourenço de L. (Org.). *Literatura e estudos culturais*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

PIGLIA, Ricardo. *A louca e o relato do crime*. In: *Prisão perpétua*. São Paulo: Iluminuras, 1989. p.117-123.

PIGLIA, Ricardo. *Memória y tradición*. *Anais 2º Congresso ABRALIC*. v.1, Belo Horizonte, ago. 1990, p. 60 - 67.

PIGLIA, Ricardo. *Nome falso - homenagem a Roberto Arlt*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1988.

SAID, Edward W. *Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas*. In: *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.11-98.

SANTIAGO, Santiago. *O narrador pós-moderno*. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 44-60.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva/Secretaria da Cultura, Ciências e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. p.11-28.