

Distopia, Regionalismo e pós-colonialismo no conto a floresta do adeus Paulo

Wagner Moura de Oliveira¹

A Literatura Contemporânea produzida nos trópicos trouxe uma configuração estilística e enunciativa própria para técnicas como o hibridismo de gêneros literários, a quebra proposital da lógica temporal e espacial, o uso do fluxo de consciência e de outros recursos estilísticos que marcaram o advento da Literatura Moderna no Ocidental. No conto *A Floresta do Adeus* que abre livro *Doramar ou a Odisseia* (2021) do escritor Itamar Vieira Junior², verificamos a presença de uma escrita híbrida com característica do gênero literário distópico e de traços e influências que nos remetem, ao mesmo tempo, ao Regionalismo literário brasileiro que, de modo diacrônico, tem se ressignificado no trabalho literário de revelar as tensões persistentes entre “local e global”, “centro e periferia”, “memória e apagamento”, pós-colonialismo e resistência” que marcam historicamente as diferenças culturais, econômicas e políticas no Brasil. No presente trabalho apontaremos, também, a importância que as vozes femininas ganham na narrativa do conto mencionado. Do ponto de vista teórico utilizaremos, destacadamente, em nosso abordagem o conceito de distopia e utopia presentes em Carlos Berrial e Carolina Dantas de Figueiredo e as discussões sobre a presença de traços regionalistas na literatura contemporânea trazidas por Karl Erik Schollhammer e Zilda Cury.

A fronteira distópica

No conto *A Floresta do Adeus* encontramos dois focos narrativos que giram em torno da nova ordem provocada pela chegada das plantações de eucalipto e as transformações que estas provocam na vida e no território de uma comunidade tradicional. A cerca é o objeto simbólico que separa o casal de primos que enfrenta um tabu familiar. É também a cerca, o limite que precisa ser transgredido para que a ordem opressiva seja derrubada e o modo tradicional “utópico” de vida seja restabelecido. São as mulheres, imbuídas de uma força ancestral de luta e enfrentamento as responsáveis pela superação dos dois principais conflitos que permeiam a narrativa.

¹ Paulo Wagner Moura de Oliveira (UNEMAT) Graduado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso, Mestre em Estudos de Linguagem e Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso, Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade Estadual de Mato Grosso-UNEMAT.

² Itamar Vieira Junior nasceu em Salvador (BA), em 1979. É geógrafo e doutor em estudos étnicos e africanos pela UFBA. Seu romance *Torto Arado*, foi ganhador em Portugal do Prêmio LeYa de 2018, do Prêmio Jabuti de 2020 e do Prêmio Oceanos de 2020. O autor publicou, também, três coletâneas de contos: *Dias* (2012), *A Oração do Carrasco* (2017) *Doramar ou a Odisseia* (2021).

Nos primeiros parágrafos do conto *A floresta do Adeus* a imagem e descrição da cerca criam um espaço fronteiro, “Aqui é o limite [...] Duas cercas de arame farpado se estendem paralelas à estrada de um lado, ao fundo de uma floresta, do outro” (JUNIOR, 2021, p.5), criam uma linha divisória que ao longo da narrativa ganha um caráter metafórico e antitético. Marcado pela contraposição entre passado e presente, real e imaginário, memória individual e memória social e, principalmente, entre um modo de vida tradicional e identitário de relação com terra e a chegada do agronegócio das plantações de eucalipto. O título do conto também contribui para demarcar este sentido de dualidade e cisão temporal e espacial provocada pela nova “ordem”.

O som que mais se ouve é o do vento chacoalhando as folhas na floresta do Adeus. Sabe-se que um nativo a chamou de floresta do Adeus porque, quando ela chegou com os homens e em pequenas mudas, a população local foi deslocada para longe, e as folhas, quando as árvores atingiram a maturidade, farfalhavam replicando o vento, como pequeninas mãos dando adeus. (2021, p.5)

Podemos encontrar na descrição da cerca, também, uma referência a atualização do processo hegemônico de dominação capitalista colonial, “As cercas são novas, brilham como a prata de Potosí, formam espirais, dão voltas em torno do ar, envolvendo-o de modo lento e perigoso” (2021, p.5). Apesar das diversas possibilidades de interpretação que a frase pode ganhar no plano da recepção, analogicamente a comparação nos remeter a memória histórica da exploração da prata ocorrida, no século XVII, na região boliviana de Potosí. Exploração que é considerada um marco do colonialismo Espanhol na América do Sul².

A imagem da cerca na construção do *topos* da narrativa revela, ainda, a presença de elementos distópicos ligados a uma ordem violenta e autoritária que ameaça o modo de vida e os moradores tradicionais da região. A alusão à chegada de soldados que guardam “A zona, silenciosa (...) ao longo da linha, como soldadinhos de chumbo”, denota a chegada de um tempo de dominação social, territorial e da própria natureza pelos novos mandatários e pelo modo impositivos de ocupação trazido por este, “até que o soldado do lado sul, o lado da estrada em que eu estava, levanta a arma para o céu e dá uma rajada de tiros em direção às nuvens, suficiente para silenciar até o vento que uiva baixinho” (2021, p.10).

A presença destes elementos reforça a função que a escrita literária distópica possui de se relacionar com acontecimentos históricos e os problemas do mundo. Neste caso, a desterritorialização de comunidades que optaram por um projeto distinto da lógica desenvolvimentista do capital. Segundo Carlos Berriel, “a distopia busca colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir, quase fatalmente, às sociedades perversas” (2005, p.2).

Cerca e tabu

Na construção diegética da obra analisada outro foco que ganha destaque é a relação amorosa entre os primos Rosa e Luis, que cresceram juntos entre parentes e o ambiente telúrico de uma pequena comunidade. Personagens que sofrem com o tabu de parentesco provocado pela proximidade consanguínea, fator que adquire uma característica incestuosa no ambiente das relações culturais e familiares. Em vários momentos do conto há referências a esta condição:

Desde pequenos, Rosa e Luís guardavam uma intimidade de irmãos e amantes, tudo sentido por todos, sutil aos meus cuidados. Quando cresceram e chegaram à idade adulta, Luís, incompreendido, deixou nossa casa para além da floresta do Adeus [...] Seus olhos encontram os meus por poucos segundos, com medo da reparação que as tias exigiriam de nosso encanto quase impossível de ser disfarçado (2021, p. 9-18)

No trabalho de composição da metáfora complexa que a obra possui, a cerca ganha, ainda, a acepção de objeto imaginário que impossibilita o reencontro amoroso, interpondo entre os protagonistas um tempo de espera e de contenção do desejo. Um monólogo interior narrado por Rosa revela esta característica.

Fiz uma prece tão pequena ao tempo para que ele nos congelasse num instante [...] que nossos olhos jamais se desencontrassem, que a cerca se desmanchasse como a neve [...] meus olhos úmidos de espera, úmidos por Luís, que vive além da floresta do Adeus, do outro lado da cerca [...] meu corpo flutua entre as palavras, aguardando uma brecha para que eu possa atravessar a barreira de arame e chegar aos seus braços” (2021, p.9-13).

Como em outras obras de Itamar Vieira Junior, a exemplo do romance *Torto Arado* (2019), há uma alternância da figura do narrador-personagem que possibilita uma heterogeneidade enunciativa, na qual a voz dos oprimidos ganha o poder de denúncia. Entre estes narradores encontramos o casal Rosa e Luiz, cujas vozes denunciam o sofrimento efetivo e emocional de separação causado pela “nova ordem” e pelo tabu familiar. Em outro momento, temos como narradora-personagem a corcunda Isabel Pequena, que na trama do conto assume em momentos distintos, uma voz própria e a voz coletiva das mulheres, vozes marcada pela ancestralidade e a memória. Há, ainda, a presença de um narrador onisciente. A plurivocalidade provocada pela alternância de vozes permite, como veremos adiante, identificar o protagonismo da voz feminina ao longo da diegese.

Outra característica importante do texto, é a suspensão trazida por uma prosa poética, constituída pelo uso reiterado de vírgulas que atribuem ritmo e musicalidade as frases que a constituem. Um procedimento estilístico que provoca uma quebra na linearidade das ações exteriores e descrições referenciais, transferindo a narrativa para o universo subjetivo das

personagens Rosa e Luis. Um procedimento que instala na estrutura narrativa um clima cíclico de fabulação e epifania, ligada a simbologia arquetípica da terra e do feminino.

A prima, a cigana, desliza leve entre as folhas, quase etérea, alada, sopra da natureza, com um sorriso enigmático nos lábios que fere meu coração [...] deslizando seus passos como se dançasse para os espíritos da terra, a deusa da fertilidade, uma camponesa de mãos lapidadas no trabalho, com sulcos e vincos, lanhos pelos braços e pernas, pelo corpo forjado no solo como o metal se forja num cinzel, a me desfazer em anseios, em conforto, em pecado, em condenação, em absolvição. (2021, p.8)

Um processo de fabulação que provoca digressões e faz emergir a memória do prazer vivenciado, um procedimento estilístico que revela sentimentos e sensações relacionadas à ausência e ao desejo represado:

Ver Rosa, a cigana, a prima de amor a acalantar meu corpo em murmúrios, com seus olhos vagarosos a verter luz. Como se fosse água minando da fonte, seus cabelos revoltos domados por um lenço de renda, seu vestido de cambraia revelando os contornos do corpo doce e maduro [...] A rosa túmida de meu corpo, inútil flor sem sua presença, sem ter para quem se inclinar, perfumar, rosa vil que pisa folhas mortas [...] Quero olhar Luís, sentir sua presença, sua afeição pelo campo, pela terra, pelas cores que ornem o mundo, sua sutileza quase animal. (2021, p.9-11)

Deste modo caminham, entrelaçadamente, uma narrativa de cunho psicológico vivida pelas personagens Rosa e Luis e a narrativa de cunho social de uma comunidade tradicional, por que não dizer de um “sertão” ameaçado pelo processo pós-colonial de ocupação da terra e instalação de uma ordem opressiva.

Distopia e regionalismo

Apesar da característica distópica prevalecer na narrativa aqui analisada, é impossível não perceber a presença de elementos regionais e sociais que atribuem um grau de verossimilhança para estrutura ficcional criada pelo autor e um diálogo com a tradição literária regionalista brasileira. Sabemos que a questão do Regionalismo nos textos de autores contemporâneos tem suscitado discussões quanto a validade e permanência contemporânea deste na Literatura Brasileira. Para muitos críticos o termo é ultrapassado e escritores como Milton Hatoum rejeitam que suas obras sejam qualificadas como tal. Por outro lado, observa-se que as referências regionais e o diálogo com elementos do Regionalismo literário continuam a ter um peso no trabalho de criação da ficção literária brasileira.

Mesmo sabendo que os debates teóricos sobre o tema vão perpetuar posições divergentes e que é preciso evitar reducionismos classificatórios que limitam uma análise estética e enunciativa mais profunda das obras, podemos perceber que o Regionalismo, continua vivo em obras recentes como o romance *Torto Arado* (2018) e a coletânea de contos *Doramar ou a Odisseia: histórias* do escritor Itamar Vieira Junior. Regionalismo visto, não apenas como

território geográfico cujos elementos funcionam como substrato ficcional, mas compreendido como um fazer literário que ao dialogar com a tradição é capaz de revelar uma cartografia humana e cultural mais ampla, ou como diz Tânia Pellegrini, é capaz de criar “ territórios extremos transformados em regiões literárias que representam contextos e contratos identitários bastante característicos, construindo-se como forças agenciadoras de uma arquitetura radical da realidade transposta em linguagem” (PELLEGRINI, 2008, P.17).

Segundo Karl Erik Schollhammer as características do regionalismo se transformaram de múltiplas maneiras, estabelecendo diálogo com obras emblemáticas, como as produzidas por Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Jorge Amado. Para o crítico, o regionalismo “subsiste até hoje na literatura brasileira desde o século XIX, e continua sendo um dos alicerces da opção pelo realismo” (2009, p.77). No cenário da literatura contemporânea brasileira muitos escritores, mesmo não recebendo o “rótulo” de regionalistas, demonstram um olhar apurado sobre sua região de origem, com suas particularidades linguísticas, históricas e culturais.

Diferente do romance *Torto arado* (2020), no qual há uma referência geográfica à Chapada Diamantina e a história de comunidades quilombolas que lutam pelo direito à terra, o conto *A floresta do Adeus* não localiza regionalmente de forma tão direta o *topos* onde a narrativa é ambientada, mas faz, de certa maneira, uma alusão à problemática causada pelo avanço das plantações de eucalipto no extremo sul da Bahia, ocorrido nas últimas três décadas. Região que sofreu mudanças radicais no modo de vida das comunidades tradicionais, devido à chegada de grandes empresas e investimentos que se estabeleceram no local para cultivar e beneficiar essa matéria-prima essencial na fabricação de papel e celulose, “Mesmo depois de tanto tempo na região, a cultura desse vegetal ainda causa muitas discussões sobre seus efeitos na organização do espaço, na geração do trabalho e renda, bem como no espaço natura” (DIAS, 2019, p.1).

As referências ao processo histórico de ocupação das terras e a transformação da paisagem provocada pela invasão das plantações de eucaliptos são trazidas em diversos momentos da narrativa criada por Junior:

A população local foi deslocada para longe [...] O lado norte é demarcado por uma alta floresta de eucaliptos, com vãos ocos entre uma árvore e outra, muitos galhos secos no estrato inferior e nenhum pássaro ou animal a habitá-lo.[...] a floresta sussurra seus adeuses como se não houvesse mais nada na vida, muitas placas surgem com o passar dos meses, “afaste-se”, “mantenha-se atrás da linha amarela”, “proibido ultrapassar a partir deste ponto” (2021, p.7-13)

A memória possui um papel fundamental na estrutura do conto, é pelo ato de recordar e imaginar o vivido que as personagens vão reconstruindo o modo de vida local de um tempo

anterior à chegada das plantações de eucalipto, referências que surgem na descrição de cenas cotidianas e na caracterização das personagens presentes em *A Floresta do Adeus*.

Luís que nasceu na mesma casa velha contornada de varandas, de quintais onde ciscam galinhas e se colhem ovos, onde se erguem os pomares [...] no calor da lenha que queima nos fornos de assar pães, na irmandade de nossas mães, na casa das mulheres de lida, âncoras de nossa infância, corpulentas por natureza, sempre se deslocando por corredores e terreiros, quarando roupas ao sol [...] Isaura amassando e batendo o pão na pedra, Isabel Grande com as mãos generosas colhendo temperos da horta, retirando raízes do chão com seu corpanzil de matriarca, Isaque com seu arado preparando a terra para a sementeira. (2021, p.11)

Apesar da presença de elementos distópicos no trabalho de criação ficcional prevalecer na estrutura do conto, é importante observarmos neste, também, pontos de contato com a tradição literária regionalista. Não aquela de caráter ufanista ligada às oligarquias do Brasil Imperial, mas aquela que evita o pensamento central da sociedade, aquela que Zilda Cury aponta como possuidora de um caráter de alteridade, uma escritura que “Através de sua estranheza e de seu deslocamento, sua ficção abre espaço e faz com que se ouçam vozes nativas, reprimidas, as vozes daqueles considerados como afásicos” (Cury, 2009, p. 46).

Desta forma, podemos compreender que uso de referências socioculturais e históricas localizadas em um espaço geográfico determinado, além de servirem como substrato estético para a construção da obra, são fundamentais para compreensão e revelação de memórias historicamente recalcadas, que insistem em se fazer ouvir e reivindicar espaço por intermédio da literatura. Como afirma o crítico, tradutor e escritor José Clemente Pozenato, “hoje, a percepção das relações regionais é vista como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanas” (2003, p.149).

Ancestralidade e utopia versus distopia

Assim como no romance *Torto Arado*, a presença de uma ancestralidade matriarcal é um elemento importante no trabalho de composição ficcional de *A floresta do Adeus*. São as mulheres que revelam, ao longo da narrativa, sua insubmissão e força para superar a subalternidade, a invisibilidade e as condições adversas que lhes são impostas pela nova ordem opressora. São as mulheres que, ao passarem pães pela cerca, transpõem os limites estabelecidos e promovem o enfrentamento da regime autoritário de dominação.

tia Isabel Grande tira o lenço da cabeça como para mostrar seus cabelos brancos, atestado de sua ancianidade, dirigindo um olhar de reprimenda de boa tia para o soldado, que logo baixa os olhos e as armas, envergonhado [...] Tia Isabel com muita autoridade, bufando sua dignidade (...) passa os pães com suas mãos calejadas de trabalho pelas cercas [...] sob a guarda posta em suspeição pelo ato de minha tia [...] nossas tias muito determinadas, carregando os pães da fornada da manhã, com suas

vozes matraqueantes rompendo o silêncio, as folhas e os galhos dos eucaliptos quebrados, a patrulha de soldados que vigiam as cercas (2021, p.10-11)

É a voz coletiva das mulheres, assumida pela corcunda Isabel Pequena, que denuncia a hipocrisia religiosa e excludente do catolicismo conservador.

Somos as mulheres que lavaram as pesadas cortinas da igreja para que a casa de Deus estivesse sempre impecável, que fizeram orações para os ricos e os pobres, sem que ninguém se desse conta de que, para que aquelas cortinas estivessem tão alvas refletindo a luz, várias mulheres precisaram dar seu tempo de vida, [...] e, mesmo assim, não éramos lembradas nos dias especiais quando as boas famílias recebiam cumprimentos do sacerdote ou as mulheres de sobrenome eram louvadas por seus gestos de benevolência, quando davam uma moeda de suas riquezas. Sempre fomos deixadas em segundo plano por Deus e pelos que falam em seu nome. (2021, p.17)

É Isabel Pequena que instiga Rosa a quebrar o tabu familiar e transgredir regras culturalmente estabelecidas que tentam se sobrepor a Natureza:

Luís era sua paixão, e tudo que coubesse a mim para que ela vivesse o amor que não vivemos, eu faria. Não, ninguém compartilhava desse desejo transgressor, de unir os dois primos, quase irmãos, a não ser eu mesma. Os animais procriavam juntos em nossos quintais, na escuridão de nosso olhar, e mesmo a eles estendemos os interditos da família como se eles próprios fossem gente[...] “Sigam a natureza, sigam a natureza”. Enfrentei as irmãs na batalha para convencê-las de que Rosa poderia sair sozinha, que já era uma mulher. [...] Encorajei-a para que levasse pães para Luís, que não voltaria enquanto aquela cerca permanecesse de pé, separando floresta e estrada, terra e terra, famílias, amores. (2021, p.18)

São as mulheres imbuídas de um atavismo matriarcal pleno de força, afeto e solidariedade que vencem o autoritarismo. São elas que propiciam o reencontro de Rosa e Luis e reinstauram a possibilidade de se plantar, coletivamente, a utopia de um mundo melhor:

Aos poucos as peles se tocam, a vileza da distância não impera absoluta [...] e mais e mais pessoas vêm para a fronteira de cercas encontrar seus entes, familiares, amigos, amantes, inimigos exigindo vingança, cobradores e seus devedores, os interditos vão perdendo o sentido, a regra é driblá-los [...] logo os soldados foram se tornando insuficientes para controlar tamanho afeto, as patrulhas não bastavam para impor um limite aos encontros que se transformavam quase em confraternizações, eram tantas pessoas que sonhavam com a derrubada da cerca, com a possibilidade de transitar de um lado a outro, que aquele calor humano no inverno das horas foi fundindo o vil metal, delicadamente, um pouco a cada dia [...] o amor tão irrequieto e transgressor não causa mais espanto aos soldados, o desassossego é um sopro nas proibições, eles baixam as armas, compartilham o pão com os vigiados.(2021, p. 14-15)

Os elementos distópicos presentes no texto, representando a implantação de uma ordem autoritária que muda a configuração territorial e humana da região e produz embates, nos remetem a afirmação de Carolina Figueiredo ao afirmar que as distopias literárias trazem, “além da memória oficial, ou seja, aquela que abriga os enunciados e as narrativas de manutenção do poder vigente, uma outra memória que se contrapõe a esta, criando um foco de resistência face a opressão externa que tudo controla”. (FIGUEIREDO, 2009, p. 2).

No epílogo do conto percebemos, ainda, que a memória trazida pelas personagens funciona como ponto de resistência, capaz de conduzir a instalação de um contexto distópico para o seu oposto, ou seja, para utopia de um tempo estável e bom, imaginário ou não, ao qual as personagens buscam insistentemente se reatar.

Memória e imaginação são os únicos lugares onde tal fuga é possível; com a diferença de que a memória, por se reportar a um tempo ou a fatos que supostamente existiram, dá uma perspectiva mais concreta de que as coisas podem ser diferentes no futuro, simplesmente porque já foram anteriormente. Recordar é sinônimo de ter esperança e de perceber que o regime estabelecido não é eterno, uma vez que houve algo antes da sua existência. (FIGUEIREDO, 2015, p. 85)

Nos pontos de interseção que o conto mantém com o regionalismo literário, podemos afirmar que há um grau de aproximação com o tempo histórico de implantação e avanço do agronegócio das plantações de eucalipto em territórios de comunidades tradicionais brasileiras. Numa perspectiva decolonial podemos afirmar, ainda, que o conto em questão emerge como testemunho do processo ocidental de colonização dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das "minorias", emerge, como diria Homi Bhabha, como agência cultural, como reação desestabilizadora frente os:

Discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma "normalidade" hegemônica ao desenvolvimento irregular e as histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das "racionalizações" da modernidade (BHABHA, 1989, P.239).

Ao ficcionalizar um problema que tem gerado conflitos socioambientais em regiões do País, notadamente no sul da Bahia, a obra revela um certo grau de comprometimento com a luta de minorias marginalizadas que lutam por um espaço próprio de terra e de bem-estar no mundo, revela um grau de engajamento ao denunciar aviolência, a injustiça social, a desterritorialização de comunidades tradicionais, entre outras consequências trazidas por projetos pós-coloniais de desenvolvimento apoiados pelo Estado. Um modelo hegemônico que historicamente perpetua a monocultura agrícola no Brasil e a atualização da barbárie e violência desenvolvimentista colonial.

O conto *A Floresta do Adeus* aponta, ainda, para a importância de valorização de outros saberes e memórias ligadas à ancestralidade, conhecimentos e experiências presente em comunidades que insistem em sobreviver e perpetuar seu modo de vida e seus traços identitários. Assim como outras obras do autor, a exemplo de *Torto Arado*, o conto possibilita por intermédio da ficção, a construção de um tempo distinto e capaz de transgredir a história oficial instrumentalizada. Favorecendo, desta forma, o que Walter Benjamin chamou de

escovar a História a contrapelo, ou seja, ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição, os saberes e o modo de vida dos oprimidos e a afirmação de uma identidade excluída.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**, Belo Horizonte Editora UFMG, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. **Utopia, distopia e história**. Revista Morus – Utopias e Renascimento. 2005.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.
- CURY, Maria Zilda Ferreira (2009). **Topografias da ficção de Milton Hatoum**. In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda Ferreira; ÁVILA, Myriam(Org.).**Topografias da cultura: representação, espaço e memória**. Belo Horizonte: Editora UFMG. p. 41-62. DIAS, Deusira Nunes Di Lauro. **Cultura do eucalipto na região extremo sul da Bahia e seus impactos**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 07, Vol. 03, pp. 57-68. Julho de 2019.
- FIGUEIREDO, Carolina Dantas. **Memória e verdade nas distopias literárias**. IV SEAD - Seminário de estudos em análise do discurso. Porto Alegre, Nov. 2009.
- FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. **Memória e poder nos regimes distópicos**. Papéis — Revista do Programa de PósGraduação em Estudos de Linguagem da UFMS, Campo Grande, v. 19, n. 38, p. 83-98, 2015.
- JUNIOR, Itamar Vieira. **Torto Arado**, Todavia, Belo Horizonte, 2019.
- JUNIOR, Itamar Vieira. **Doramar ou a Odisseia**. Todavia, Belo Horizonte, 2021.
- PELLEGRINI, T. Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. In _____. **Despropósitos: Estudos de Ficção Brasileira Contemporânea**. Annablume, FAPESP, São Paulo, 2008.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2009.