

O texto invasor: intertextualidade e interdiscursividade na prosa brasileira contemporânea

Marco Medeiros (UERJ/FFP)¹

RESUMO: A prosa brasileira contemporânea se afirma como diálogo entre a literatura e outras linguagens e discursos. A confluência de outros textos, literários ou não, outras mídias e linguagens, faz da produção contemporânea um espaço híbrido no qual conceitos como identidade, originalidade, escritura e reescritura são postos a prova o tempo todo. Este trabalho discute essa tendência através da análise de romances e contos de autores atuais, focalizando principalmente os fenômenos de intertextualidade e interdiscursividade nas obras de autores como Luiz Ruffato, Marçal Aquino e Adriana Lunardi entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: prosa contemporânea; intertextualidade; interdiscursividade; narrativas.

Introdução

Discutir o contemporâneo não é tarefa suave. Em prefácio ao livro *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*, de Terezinha Barbieri (2003), Roberto Acízelo de Souza aponta dois aspectos problemáticos para tal empreitada. De início, o analista que se propõe a tanto já se depara com o entrave que é a própria noção de contemporaneidade, noção esta que se estabelece sempre apoiada em juízos que transigem com certa porção de subjetividade e escolha. Ademais, a costumeiramente citada falta de distanciamento histórico entre o estudioso e seu objeto de estudo realça um outro embaraço: desprovida de uma tradição crítica solidificada, a produção recente nega àquele que a analisa a comodidade de um ponto de partida estável.

Logo, debruçar-se sobre a literatura contemporânea é deslocar-se em terreno movediço, no qual marcos estáveis são sonegados o tempo todo. O texto literário – enquanto cronótopo que é – torna-se *locus* representativo da crise, signo da atualidade. O chamado tempo pós-moderno, “castelo de areia, frágil, inconsistente, provisório, tal como todo ser humano” (SEVCENKO, 1995, p.55) é palco de uma escrita fronteira, que desafia e nega qualquer tentativa de enquadramento severo, antes celebrando o passageiro que investindo-se depositária de imutabilidades.

Desse modo, inserido em um contexto transitório, o texto literário buscaria, hoje, uma estética do passageiro, uma “poética do inacabamento” (CARNEIRO, 2005, p.28). Assim, o fazer literário manifestaria uma espécie de “escritas tateantes”, questionadoras da própria identidade do texto, escritas que assinalariam um tempo que não mais crê em conceitos axiomáticos. O texto passa a ser, então, uma espécie de “não-lugar”, um questionamento perene de questões identitárias. Em um contexto pós-utópico, valendo-se da perspectiva apontada por Haroldo de Campos (1997), fazer literatura é também transitar por espaços hesitantes nos quais a configuração da identidade do texto em si, enquanto forma, é contestada.

Portanto, na ficção contemporânea seria estabelecido um espaço aberto a textos que se estabelecem como textos cambiantes, mutantes. Frisa-se que câmbio também significa troca e que esses textos “trocariam” suas identidades com outros textos, cruzando linguagens. O aspecto transitório do agora transmite à literatura um impulso incorporador, uma apropriação de outras linguagens, outros discursos, meios e textos. O texto se torna um “texto invasor”. Sérgio Sant’Anna, autor dos mais representativos da atual literatura brasileira, problematiza tal tendência quando, no conto que dá nome a seu *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro* (1982), oferece um

¹ Marco MEDEIROS, Mestre em Literatura Brasileira
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores – Departamento de Letras)
marcomedeiros@hotmail.com

cruzamento do ficcional com o ensaístico, gerando, desse modo, uma outra configuração ao que se conhece por conto e, ao mesmo tempo, um embate metalingüístico e epistemológico da criação literária:

Mas aqui, neste texto, há palcos de verdade e uma parte de “não-ficção”. Estaremos, agora, diante de um novo realismo na literatura brasileira? Um novo realismo que assume uma forma fragmentária? Pois está difícil, hoje em dia, não escrever em fragmentos. Porque a realidade, cada vez mais complexa, também se estilhou. Principalmente para um cara que se desenraizou como eu. Não existe uma cidade que seja *a minha cidade*. Não existe uma família que seja *a minha família*. E as minhas vivências, agora aqui no Rio de Janeiro, são cada vez mais diversificadas e fragmentárias em termos de pessoas, lugares, etc. Mas João Gilberto rege as muitas partes, contrapontos, deste concerto. (SANT’ANNA, 1982, p.211)

Propomos, então, um “vôo panorâmico”, sem preocupações com a cronologia ou com um critério valorativo, por sobre alguns contos e romances da atual literatura brasileira. São obras cambiantes. Metalingüísticos e intertextuais, confluem em várias direções, desfazendo noções como originalidade, realidade e ficção. Formam um cenário rico, no qual “invasores” e “invadidos” proclamam uma era na qual tudo se pode relativizar e em que a palavra instabilidade é tudo, menos um problema.

Dos Contos de amor rasgados aos blogs: voando com invasores

Os *Contos de amor rasgados*, de Marina Colasanti (1986), são belos exemplos de textos invasores. Brevíssimos, na verdade, minicontos, têm na sua extensão um contraste marcante com a grandiosidade do labor literário que encerram. Aliás, eles evidenciam um caráter peculiar da ficção contemporânea: a configuração de uma leitura em vários níveis, que se diversifica em consonância com a intimidade que o leitor tenha com outros textos.

Intertextualidade parece ser uma palavra-chave para a prosa atual. Estabelecendo o diálogo entre obras como mecanismo construtor de sentido, o texto ficcional passa a ser um painel lúdico, um jogo de “esconde-esconde” com o leitor, uma espécie de esfinge que invoca outras esfinges até ser decifrada. Os minicontos de Colasanti transitam por outras construções literárias, ampliando, sobremaneira, os mecanismos semióticos do discurso da ficção.

Dos jogos intertextuais presentes na obra, avulta a intertextualidade entre os *Contos de amor rasgados* e os tradicionais contos de fada. No entanto, o maravilhoso das narrativas infantis é retomado sob uma ótica irônica, questionadora, que faz a intertextualidade transformar-se em paródia. Em “Perdida estava a meta da morfose”, por exemplo, há uma subversão crítica dos valores maniqueístas de “A princesa e o sapo”. Aqui, a moça se decepciona ao ver dormindo a seu lado, não um sapo, a criatura “repugnante e indefesa, que com tanto desejo a chamava” (p.43), mas um rapaz moreno, “semelhante a tantos outros rapazes morenos e louros que haviam passado por aquela cama, sem jamais conseguir fazê-la estremecer” (idem).

Do mesmo modo, em “De um certo tom azulado”, paródia de “O Barba Azul”, a relação entre os textos se consolida com um viés debochado, que questiona o universo de valores da tradição dos contos de fada, nos quais “as qualidades exigidas à mulher são beleza, modéstia, pureza, obediência, recato e total submissão ao homem” (COELHO, 2000, p.180). Enquanto na história clássica a desobediência da esposa era passível de ser punida com a morte, a retomada contemporânea do texto ironiza o destino das mulheres do Barba Azul, o segredo do quarto proibido:

Devagar botou a chave na fechadura. Devagar rodou, ouvindo o estalar de molas e lingüetas. E empurrando lentamente, bem lentamente, entrou.

No grande quarto, sentadas ao redor da mesa, as três esposas esperavam. Só faltava ela para completar o jogo de buraco. (COLASANTI, 1986, p.116).

A chamada “geração 90” também elegeu a intertextualidade como uma plataforma poderosa para a criação. O conto “Princípios elementares para uma nova classificação dos tipos humanos”, de Ivana Arruda Leite, constante da antologia *Geração 90: os transgressores*, organizada por Nelson de Oliveira (2003), traz uma visão interessante das relações intertextuais quando, em vez de dialogar com um texto literário, remete a construções fora do discurso literário, plasmando dessa forma uma construção que, mais que intertextual, torna-se interdiscursiva.

“Princípios...” remete ao discurso científico-acadêmico. Estruturado de maneira a simular um relatório, ele propõe uma nova classificação da espécie humana, agora dividida em “os lisinhos”, aqueles “cuja vida é toda certinha, a pele suave, a casa em ordem, a cabeça no lugar” (p.210), e os “não-lisinhos”, “pessoas tumultuadas, confusas, múltiplas e apaixonadas”(idem). Essas duas categorias primordiais são subdivididas em inúmeras outras categorias, permeando o texto de uma crítica filosófica e bem-humorada dos nossos tempos. Extrapolando ainda mais os limites entre discursos, o discurso do “real” invade o espaço ficcional, quando celebridades são listadas nas categorias. Assim, a atriz Regina Duarte seria uma espécie de “lisinho-padrão” enquanto Marilyn Monroe seria um “não –lisinho aloprado”.

Aliás, a interpenetração dos discursos real e ficcional é uma estratégia que a mesma autora retoma no romance *Eu te darei o céu e outras promessas dos anos 60* (2004). A narrativa mostra o cotidiano de Titila, uma típica garota paulista da década de 60. Fanática por Roberto Carlos, a narradora autodiegética passa por várias aventuras no intuito de encontrar-se com o “Rei”, o que acontece, de fato, mais de vinte anos depois. O livro é, no entanto, um jogo de identidade, já que mescla o tempo todo as memórias do narrador e as memórias da própria autora, além de fatos da História do país, presentes através de notícias dos jornais do período. Além disso, as imagens que ilustram o texto colaboram para o jogo de identidades que se instaura: entre ícones da época, como o plano piloto de Brasília, Gordinis e Janis Joplin, inserem-se também fotos pessoais da autora Ivana Arruda Leite, travestidas em fotos da personagem-narradora.

A estratégia interdiscursiva utilizada por Leite, mesclando o real ao ficcional, fazendo do texto um jogo de identidades textuais, foi potencializada pelo celebrado *Budapeste*, de Chico Buarque (2003). Nele, a prosa esbarra na poesia, quer seja na peculiar escolha vocabular, quer seja no ritmo dado à narrativa. Mas a grande questão entre discursos é a própria estrutura do livro. O leitor é confrontado o tempo todo com a dúvida entre se o que lê é “ficcionalmente real” ou inventado. José Costa (ou seria Chico Buarque?) narra algo que viveu ou essa é apenas mais uma de suas criações de *ghost writer*? E a capital húngara? A Budapeste de *Budapeste*, com suas ruas e personagens nomeadas a partir da escalação da melhor seleção de futebol que a Hungria já teve, é de verdade? O belíssimo projeto gráfico de Raul Loureiro trabalha magistralmente com essas dúvidas: olhando a capa lá está: *Budapeste*, de Chico Buarque, virando o livro, o leitor se depara com *Budapest*, de Zsoze Kósta.

Do mesmo modo, Luis Fernando Veríssimo faz de *Borges e os orangotangos eternos* o que, na acepção de Flávio Carneiro, poderia ser chamado de “livro-valise”, “um livro que carrega dentro dele outros livros” (CARNEIRO, 2005, p.201). No divertido romance policial escrito pelo gaúcho, a intertextualidade estrutura a história a partir do momento em que Jorge Luis Borges é ficcionalizado, transformando-se em uma das personagens principais da narrativa que dialoga com sua obra todo tempo, além da onipresença de Edgar Allan Poe, desde o título – os orangotangos se referem aos *Crimes da Rua Morgue* – às várias citações de seus textos.

Interdiscursividade e intertextualidade também são bases da construção de um dos livros mais delicados e bem escritos da prosa nacional do início do século XXI, *Vésperas*, de Adriana Lunardi (2002). São nove contos que orbitam ao redor da biografia de nove escritoras às vésperas

de suas mortes. Deles, destacamos o que se chama “Ana C.”, cujo título já mostra que a escritora sobre a qual a focalização se dá é Ana Cristina Cesar.

No entanto, o protagonista do texto não é a poeta, mas um amigo seu, personagem que, vitimada pela AIDS, agoniza. Nesse momento, recebe a visita de Ana C., já morta. Assim, o provável delírio da personagem faz com o texto também se relativize e evoque, em sua construção, outras “aparições”, no caso, outros textos, que se juntam ao texto de Lunardi numa bela teia de escritas. Amalgamados no conto, estão trechos da poesia de Ana Cristina Cesar, referências à *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, poemas da geração *beatnik*, inclusive através de uma referência ao maior poeta daquela geração, Allen Ginsberg, que no conto dá nome ao gato do protagonista. Portanto, o texto é invadido por outros textos e, desse modo, constrói um tecido verbal que dilata os limites expressivos do conto através da polifonia.

A convivência e a interpenetração de meios variados na contemporaneidade gera um espaço fecundo para que as relações entre textos e discursos se proliferem. O discurso atual é um discurso que se exhibe fundamentalmente aberto à dialogia. *O invasor*, de Marçal Aquino é uma obra que exhibe de maneira muito particular a temática interdiscursiva, remetendo a essa noção já no formato como foi publicado, trazendo na mesma edição o romance e o roteiro do filme homônimo. Dessa forma, relativa-se conceitos como originalidade e reescritura já que “o leitor se confronta com duas visões da obra, sem que seja possível determinar qual é a versão original e qual a sua reescritura” (MEDEIROS, 2007, no prelo).

É nesse viés intermediário que podemos pensar a questão dos *blogs* e da relação entre estes e o meio livro, já que muitos textos dos chamados “blogueiros” têm sido publicados no formato impresso. O *blog* é um meio que se funda entre discursos. No limite entre a escrita íntima, a ficção e o olhar jornalístico, esses diários virtuais hibridizam o texto para se constituírem. Em seu estudo sobre essa nova mídia, Denise Schittine (2004) aponta:

E embora os blogueiros procurem dividir seus blogs em estilos diferentes – jornalístico, pessoal ou de serviços –, na maioria das vezes eles são uma mistura desses vários estilos. É a tensão e o equilíbrio entre eles que vai fazer desse tipo de escrita uma escrita diferente. Porque, para estar em sintonia com o público, é preciso usar um pouco de cada um desses ingredientes, revelar alguns pontos, esconder outros, personalizar alguns assuntos e generalizar outros. (SCHITTINE, 2004, p.25.)

Das coisas esquecidas atrás da estante, de Clarah Averbuck (2003), é um livro cujos textos reproduzem os *posts* do *blog* da autora. Desse modo, sua configuração se dá de maneira interdiscursiva, o discurso “virtual” invadindo o literário. Ainda que o resultado estético seja discutível, a confluência desses dois discursos abre o texto de Averbuck a variadas referências intertextuais, que levam a escrita a uma conformação hipertextual, herança do meio *online*. Desse modo, o leitor percorre um texto repleto de menções a outros – de Charles Bukowski a Vicente Celestino, passando pelas canções da dupla Tangos & Tragédias – tal como se estivesse abrindo janelas nas páginas da internet.

Os cavalos de Ruffato: aterrissando na invasão

O ano de 2001 é o ano do lançamento de uma das obras mais interessantes e instigadoras da recente produção brasileira: *Eles eram muitos cavalos*, do mineiro Luiz Ruffato. Temos nos detido em panorâmicas e visões de conjunto, a partir de agora, no entanto, “aterrissemos” nesta obra peculiar que, sob certos aspectos, pode ser considerada legítima representante do “espírito” contemporâneo, contraditório e multifacetado.

A primeira impressão causada por *Eles eram muitos cavalos* é a de estranhamento. Apresentando fragmentos em vez de capítulos, retomando muitas das técnicas vanguardistas do século XX, o livro mostra-se bastante diferente do que tradicionalmente aponta-se como um romance. Mas, ao mesmo tempo em que, esteticamente, rompe-se com os padrões clássicos, o texto traz uma denúncia social e um investimento no real que o ligam à tradição romanesca brasileira, de uma realidade crua, quase naturalista, o que reforça seu aspecto dúbio e multifacetado.

O texto se constrói através da apropriação de muitos e variados textos. Nele, a intertextualidade transforma-se em base produtora de significação e construção textual. A começar pelo título e epígrafe (“Eles eram muitos cavalos / mas ninguém mais sabe os seus nomes, / suas pelagens, sua origem...”), referências diretas ao *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles (2001), mais precisamente ao poema “Romance LXXXXIV ou Dos cavalos da Inconfidência”. O *Romanceiro da Inconfidência* é, se dúvida alguma, um dos textos mais importantes e profundos da produção de Cecília Meireles. Além disso, perpassa por seus versos todo um questionar do conceito de nação e sociedade que em *Eles eram muitos cavalos* se mostra fundamental na reflexão acerca do romance.

Aliás, na construção de sua identidade mutante, o texto de Ruffato se vale de elementos tipicamente ligados aos textos poéticos e os ressignifica, dando-lhes valor narrativo. É o que se dá, por exemplo, no fragmento 6, “Mãe”. As aliterações, inserções de poesia na prosa, ajudam a formar na narrativa as imagens do mundo interior e a paisagem exterior vista pela mãe que, dentro de um ônibus saído de Garanhuns e indo para São Paulo, vai visitar o filho que anos antes fora “ganhar a vida em Sampauro”:

cuidado cuidado cuidado cuidado cuidado cuidado

a dor, as dores, as dádivas, a dor, as dores, edifícios, a chaminé, a fumaça, o cigarro, o fumo, a farinha, o feijão, o fogo, os fogos, o incêndio, as galinhas, as gentes, as traves do gol, os campos de futebol, jogadores, uniformes, cores quarando no varal, o chapéu, a bola, abelha, a bilha, os gatos, as galinhas, as janelas, os jipes, as jibóias, as janelas, as janelas, andarilhos, o medo, o mijó, os mortos, os montes, as montanhas, os mortos, os montes, as montanhas, os

E

o motor zunindo em-dentro do ouvido (zuuuummm) (RUFFATO, 2001, p.17 – grifos do autor)

Assim, ao recorrer aos artifícios do poema, Ruffato demarcaria uma questão que se mostra ímpar na observação do romance enquanto gênero. Impuro, o texto romanesco é, basicamente, uma singular construção de linguagem que faz com que ele esteja sempre na fronteira das formações verbais, oscilante, híbrido, indagando as noções de identidade. Para Octavio Paz (2005), o gênero textual romance oscila sempre entre a prosa e a poesia, entre o conceito e o mito. Por isso, é um gênero ambíguo por essência.

Representante de uma época que suprimiu qualquer noção de unicidade, o texto de *Eles eram muitos cavalos* se edifica apossando-se de múltiplos discursos. Assim, como um mosaico polifônico, a técnica narrativa vê-se permeada por inúmeras outras formações discursivas.

Aprofundemo-nos um pouco mais na questão do discurso em si, para depois observarmos a pluralização discursiva no romance em estudo. Luiz Costa Lima atenta para que se localize o discurso como uma “concretização dentro da *parole*” (LIMA, 2003, p.30). Isto significa dizer que os discursos se distinguem não por suas estruturas fonológicas, morfológicas ou sintáticas, mas sim por determinadas diferenciações que fazem com que eles atuem como uma “grade” posta sobre a urdidura verbal. Assim, não basta conhecer o código ou a língua nos quais são proferidos para entender seus usos. Desse modo, o discurso “é um modo de se ver, que, em suas regras fundamentais, impõe-se ao falante” (p.31). Ele modela a estrutura verbal em consonância à finalidade da qual se refere.

Três finalidades são consideradas como geradoras de formas discursivas na concepção de Lima: os fins **pragmáticos**, os **especulativos** e os **operacionais**. A base dos discursos cotidianos estaria na finalidade pragmática, já que nela seriam buscados resultados imediatos e/ou previsíveis. O fim pragmático não tolera uma grande elasticidade discursiva, por isso é, por primazia, o discurso da comunicação já que, em princípio, permite pouco engano.

O fim especulativo acolheria, basicamente, os discursos filosóficos. Nele, a discussão acerca da natureza daquilo sobre o que se especula sobrepõe as possíveis finalidades práticas da enunciação verbal. Logo, na finalidade especulativa abrigar-se-iam as formações discursivas mais elásticas, voltadas aos longos prazos, opondo-se, então, aos discursos de finalidade pragmática.

O fim operacional situa-se entre os outros dois, já que não condiz nem com o curto prazo dos discursos pragmáticos, nem com a longa duração dos especulativos. Nele encontram-se, basicamente, as formações discursivas que embasam o discurso científico, preocupado não com as essências nem com a praticidade imediata de seus objetos, mas com sua composição, compreensão e com os meios necessários para que, enfim, possa-se tecnicamente dominá-los.

Em *Eles eram muitos cavalos*, no entanto, as finalidades discursivas são subvertidas e tomam novos significados através do rendimento literário que lhes é dado. O fragmento 36, “Leia o Salmo 38”, por exemplo, vale-se de um discurso pragmático que se despe do pragmatismo já que aponta apenas para uma possibilidade e não para a precisão que os enunciados verbais sugerem nesse tipo de formação discursiva. A falta de objetividade, subvertendo o discurso pragmático, é sugerida inclusive pela disposição irregular das palavras no texto:

leia o salmo 38
durante três dias seguidos
três vezes ao dia
faça dois pedidos difíceis
e um impossível
anuncie no terceiro dia
observe o que acontecerá no quarto dia (RUFFATO, 2001, p.73)

Ou o tom crítico do discurso em “54.Diploma”, no qual o tom pragmático vai além do potencial referencial e mostra, ironicamente, o único diploma que uma parcela da população brasileira, “cavalos”, consegue na vida:

IGREJA DO EVANGELHO QUADRANGULAR
Cruzada Nacional de Evangelização

Certifico que Paulo Roberto Ernesto, nascido em 4 de fevereiro de 1951, após haver testemunhado sua fé em Nosso Senhor Jesus Cristo foi batizado de conformidade com os ensinamentos da Palavra de Deus (Marcos 16:15-16; Atos 2:38).

São Paulo, 8 de março de 1978
Pastor Neemias Santoro da Silva
Ministro Oficiante (RUFFATO, 2001, p.115)

Outros textos, não-literários, associam-se à narrativa contribuindo para a feição híbrida do romance. Retomando algumas técnicas das vanguardas européias, como o *ready-made*, caro a dadaístas e surrealistas, Ruffato traz para o ambiente romanesco construções que, deslocadas de seus contextos habituais, imergem em potencialidades e aumentam as possibilidades expressivas do romance. Assim, surge no romance uma variedade de material que passa a gozar de rendimento literário e, dessa forma, contribui para sua plurissignificação.

O fragmento 3, “Hagiologia”, por exemplo, retoma uma construção banal do cotidiano, os textos que narram as vidas dos santos católicos. No corpo do romance, porém, o potencial expressivo do hagiológico se agiganta, pois passa a fazer parte, também, da macronarrativa – o romance em si. Assim, quando o texto apresenta a vida de Santa Catarina de Bolonha, uma santa que “dedicou sua vida à assistência aos necessitados e tinha como única preocupação cumprir a vontade de Deus” (RUFFATO, 2001, p.11), ou seja, uma santa simples, sem grandes episódios extravagantes de milagres fantásticos, ele reforça o referente maior do romance – narrar a vida dos anônimos da cidade, daqueles que possuem uma vida comum, sem grandes acontecimentos aparentes. Desloca-se o sentido primevo do texto original e o amplifica-se no contexto do livro.

Desse modo, anúncios de jornais ou folhetos religiosos contribuem para caracterizar uma personagem ou introduzir uma nota irônica, crítica ou humorada acerca da sociedade. Observe como ao se desviar um anúncio de emprego comum de jornal e inserir nele uma interjeição faz com lhe seja associado um potencial narrativo-descritivo, que permite ao leitor do romance criar uma imagem do leitor-personagem daquele anúncio, um homem de baixa escolaridade, desempregado:

LOCUTOR animador

LUBRIFICADOR de automóveis

LUBRIFICADOR industrial

MAÇARIQUEIRO – (Ah!)

MAÇARIQUEIRO – 1º grau até 8ª série incompleta, experiência de 24 meses, idade entre 28 e 50 anos

MAÇARIQUEIRO – (soldador), escolaridade não exigida, experiência 12 meses, idade entre 25 e 45 anos (RUFFATO, 2001, p. 41 – grifos do autor)

Conclusão

Entre apropriações e diálogos, as narrativas se constroem. Se o literário é polifônico por natureza, na contemporaneidade essa característica se alarga, fazendo do espaço ficcional um espaço permeado de textos e discursos. Em vez da unicidade autoritária, o plural. Em vez da totalidade, a relativização.

Os fenômenos de intertextualidade e interdiscursividade parecem apontar para os multifacetados matizes que coloreem a atualidade. Em tempos híbridos, textos híbridos. Contra o fascismo da língua, o “esplendor de uma revolução permanente da linguagem” (BARTHES, 2004, p.16) – a literatura.

Nosso vôo panorâmico e a breve aterrissagem se encerram – por enquanto. Afinal, entre invasores e invadidos, a prosa contemporânea festeja o poder e o encantamento de se refazer e se reinventar. De ser muitos sendo um só.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Marçal. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

AVERBUCK, Clarah. *Das coisas esquecidas atrás da estante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

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

CAMPOS, Haroldo. “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”. In: *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século 21*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil. Teoria – Análise – Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

LEITE, Ivana Arruda. Princípios elementares para uma nova classificação dos tipos humanos. In: OLIVEIRA, Nelson de. *Geração 90: os transgressores*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

_____. *Eu te darei o céu e outras promessas dos anos 60*. São Paulo: Editora 34, 2004.

LIMA, Luiz Costa. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta, 2003.

LUNARDI, Adriana. *Vésperas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MEDEIROS, Marco. Identidades no texto, identidades do texto: o fantástico, o policial e os eus cambiantes. In: *Anais do I Seminário dos alunos do Mestrado em Literatura Brasileira e do Doutorado em Literatura Comparada: Pesquisas e pesquisadores – perspectivas em diálogo*. Rio de Janeiro: UERJ, 2007 (no prelo).

MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*. São Paulo: Boitempo, 2001.

SANT’ANNA, Sérgio. *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*. São Paulo: Ática, 1982.

SCHITTINE, Denise. *Blog: comunicação e escrita íntima na internet*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. “O enigma pós-moderno”. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de *et al. Pós-Modernidade*. 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.