

*Ser e devir da América Latina  
Notas da perspectiva da diferença*

*Eduardo Pellejero*

Sempre um tecido de identidades, sempre o diferente,  
sempre a vida que se engendra.

Walt Whitman

Desde que cheguei ao Brasil – já faz mais de sete anos – penso muito nos escritores europeus que, obcecados por fantasias de evasão, perseguiram no sul a ilusão de uma vida simples, sem as contradições que dilaceravam as cidades modernas. Os meus anos em Portugal não foram suficientes para contagiar-me o cansaço da cultura e a tristeza da carne, mas sempre fui sensível à utopia de um mundo onde tudo ainda estivesse por ver, por nomear e por fazer – demorei anos, sim, para compreender que esse mundo é aqui e agora e exige de nós um compromisso que não tem a forma da adesão<sup>1</sup>.

A América nasceu de um sonho similar<sup>2</sup>, que a imaginação eu-

---

1 De fato, antes de regressar ao sul à procura da liberdade que já não encontrava no norte, procurara a utopia na Europa. É certo que, como assinala Fuentes (2011, p. 202), “se no século XVI América foi a utopia de Europa, no século XIX América converteu a Europa na nossa utopia”, e quiçá o século XXI, que não parece admitir já utopia alguma, nos condena com isso a uma errância infinita – obrigando-nos, de fato, a assumir de uma vez por todas a nossa liberdade: podemos escolher o espaço onde conduzimos a nossa existência, mas não podemos escolher o tempo que nos toca viver (a esse apenas podemos dar forma, convertê-lo, quem sabe, num destino).

2 Sonho de espaço, de liberdade e regeneração; isto é, sonho renascentista, além da prisão do mundo medieval, como assinala O’Gorman.

ropeia projetou durante séculos sobre os despojos da conquista (porque o sonho dera lugar a um pesadelo), sobrepondo uma topografia intelectual e fantástica ao território depredado, perpetuando a ficção de um mundo novo, puro, sem falhas.

Sob a imagem desse improvável paraíso terrenal, porém, agitava-se uma realidade ingovernável. Como dizia Octavio Paz, a América pode ser uma ideia, uma invenção do espírito europeu, mas enquanto ser autônomo vê-se inevitavelmente confrontada com essa ideia à qual opõe uma resistência imprevisível<sup>3</sup>.

É notável como continuamos a experimentar – muitas vezes de forma traumática – essa tensão que nos diferencia sem determinação e dá lugar a uma interrogação que admite diversos graus de ceticismo em relação ao que o saber diz de nós, ao que o poder diz de nós, inclusive ao que nós próprios dizemos de nós. O reconhecimento do caráter problemático da nossa identidade, em todo o caso, não significa que nos encontremos em posição de compreender-nos, sem angústia, como desvio ou divergência, sob os modos da errância ou a dispersão; significa, apenas, que começamos a tomar consciência da falha que habitamos – uma falha que não é apenas histórica, se levamos a sério a complexa temporalidade que marca as imagens e os acontecimentos, as línguas e as memórias que deram forma aos desiguais seres que somos e que seguramente continuamos

---

<sup>3</sup> Mais profundamente, a colonização é em boa medida um singular exercício de fabulação, que tem o homem americano por sujeito dos enunciados (nos enunciados assistimos, de fato, à sua criação como personagem de uma história sem memória), mas do ponto de vista do sujeito da enunciação pressupõe o homem europeu (inclusive se já leva nas suas veias uma parte de sangue novo).

em vias de devir (se trata de uma falha geológica<sup>4</sup>).

Somos parte de uma comunidade étnica, cultural e linguisticamente diversa, plural, múltipla. Recordá-lo, trazê-lo à memória e – mais importante quicá – fazê-lo jogar na nossa imaginação, é pôr-nos em causa, assumir-nos como causa – perdida acaso, porém não menos apaixonante por isso: trata-se, no fim de contas, de uma paixão inútil. Porque outros pensaram e lutaram, e muitas vezes morreram procurando consumir essa paixão, procurando-se a si mesmos, estamos obrigados a persistir nessa busca. À sua maneira, aqueles que nos precederam já marcaram o caminho (não que exista um caminho, apenas marcas no caminho).

“Somos parte...” - essa expressão! Parte de que? Detrás do desamparo que não deixa de revelar a nossa constituição histórica, à força de des(cons)truir as formas de consenso que, desde os tempos da colônia, não têm deixado de tentar inscrever uma identidade aí onde só existem diferenças, detrás da nossa desorientação e da nossa orfandade, detrás da nossa estranheza e da nossa indefinição, existe um único rosto que nos pertença de direito? Se existe, acho que não possui rasgos característicos, ainda quando tenha a pele marcada por gerações de homens e mulheres que se perdem no anonimato sobre o qual se perfila a nossa história. Ao mesmo tempo, trata-se do rosto de um sujeito (sempre) emergente, de um

---

4 Falha geológica na medida em que implica o encontro (violento) de estratos que contam com histórias incomensuráveis (línguas diversas, tradições diversas, culturas diversas, memórias diversas), estratos que nada têm em comum, mas que entram num devir comum, que necessariamente deverá dar lugar a um nova história (ou a várias), inclusive produzindo efeitos retroativos sobre o passado. Sobre a concepção estratigráfica e geológica do tempo, ver DELEUZE-GUATTARI. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris. Éditions de Minuit, 1991.

sujeito larvar (frágil e precário, mas capaz de movimentos imponderáveis), de uma figura em vias de ganhar definição e consistência. Em resumo, de um devir, não de uma identidade.

Não há espelho capaz de refletir esse rosto, mas poderíamos ver esse rosto nas ruas se dirigissemos por um momento o nosso olhar aí onde não há nada para ver – e assim quiçá ver-nos a nós próprios, com esses olhos que veem sem ser vistos (como na experiência do axolote do conto de Cortázar).

Exemplo. Há uma fotografia de Alfonso Sánchez García, tomada num subúrbio miserável do Madrid dos anos vinte, na qual, desde uma das margens, umas crianças nos retornam o olhar, obrigando-nos a sustentar os seus olhares ou a desviar a vista (é a pobreza que nos observa, a pobreza que observamos). Porque vi essa fotografia, e apesar de Madrid se encontrar tão longe daqui e, em certo sentido, não me concernir diretamente, os olhos alucinados pela fome dessas crianças também são agora uma parte desse rosto que procuro, desse rosto que procuramos, e não forma acessória, mas de uma forma essencial – parte sem parte que reclama a parte do todo<sup>5</sup>.

Como assinala Jacques Rancière, a experiência que temos dessa parte ganha em geral a forma do dano imemorial, de um conflito de fundo, que institui a comunidade política sobre um antagonismo nunca considerado como tal, porque rejeita uma das partes como parte não reconhecida da sociedade – “condenando à maioria dos seres falantes para a noite do

5 A pergunta pela diferença ou pela singularidade que nos caracteriza implica certa ideia do universalismo como horizonte (como em Deleuze: uma consciência universal minoritária).

silêncio” (RANCIÈRE, 1996, p. 35). Não obstante, essa parte também se faz ouvir, com uma voz “algumas vezes oculta, silenciosa, insultante, amarga às vezes, uma voz vulnerável e amorosa às vezes, que grita com a estridência de um ser que demanda ser ouvido, ser visto, e, assim, existir” (FUENTES, 2011, p. 39). Se não escutássemos essa voz, se não fizéssemos espaço para que se manifeste, se não atendêssemos ao que conta, pede, propõe, lembra, reivindica, que sentido teria tomar a palavra para falar *do que somos?* que sentido teria dizer “somos”, “nós”, “América” – ou inclusive “Brasil”, “México”, “Argentina”? De quem, depois de tudo, de quantos falamos quando nos perguntamos sobre o que temos em comum – disso que exige ser sempre redefinido, redistribuído, repartido?

Porque o que temos em comum é um ser dividido, e porque os territórios onde conduzimos a nossa existência têm a forma de uma heterotopia, a interrogação que nos coloca o nosso ser histórico não é a da definição de uma identidade ideal, mesmo abrangente, mesmo inclusiva, mas a do trabalho da diferença sobre a diferença. E sobre essa diferença não há conceito (não pode haver). A inadequação entre o que somos ou chegamos a ser e o que aspiramos a ser ou estamos em vias de devir só encontra na imaginação as formas, necessariamente provisórias, sob as quais o múltiplo e o singular, o dado e o potencial, podem ganhar corpo e fazer sentido – por exemplo, sob a modalidade do sonho, como em Michelet: qualquer povo tem direito a sonhar com o seu futuro; ou como em Fuentes: qualquer povo tem também direito a sonhar com o seu passado<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Filosoficamente, talvez esses dois sonhos confluem no que Michel Foucault denominava atitude crítica, onde a análise do modo em que nos constituímos historicamente, como sujeitos do saber e do poder, encontra o seu complemento no diagnóstico das

Além da aventura exótica que pode ter representado a América para Europa, e que por vezes continua a representar, existe todo um mundo por desbravar, “imensas regiões misteriosas onde ainda não penetrou a humanidade” (GALLEGOS *apud*. FUENTES, 2011, p. 86): o homem dentro do homem, ou para além do homem, o ser que em verdade somos ou estamos a caminho de nos converter.

\* \* \*

A nossa literatura, que secundara durante séculos a fundação mítica das problemáticas identidades dos povos dos quais fazemos parte, articulando ficções originárias, ganhou o hábito de sonhar esses sonhos que sonham os povos, dando conta da rebeldia da nossa imaginação e da sua potência crítica. Abraçando, sem resolver, as contradições nas quais nos debatemos faz cinco séculos, e a nossa dificuldade para fazer da nossa liberdade um destino, a literatura relegou a um segundo plano as tentativas de totalizar a realidade pela representação para passar a assinalar as suas brechas, os seus desajustamentos, e também as suas possibilidades despercebidas. Isso quer dizer que, inclusive quando não esteja entre as suas intenções imediatas, os escritores se converteram numa ajuda preciosa para nós, em ordem a pensar a diferença que nos marca a pele e a memória, a possibilidades de ruptura com as linhas dessa descendência histórica. A pergunta crítica sobre a atualidade se dirige, nesse sentido, à parte a-histórica ou contra-histórica inscrita no presente, enquanto essa parte constitui a possibilidade de uma irrupção num estado de fato, mais ou menos organizado, mais ou menos sedimentado. Sobre a caracterização da atualidade como correlato da perspectiva extemporânea da atitude estética, ver: FOUCAULT, Michel. *¿Qué es la Ilustración?* Córdoba: Alción, 1996.

língua e a fantasia.

De maneira particular, a literatura contemporânea re-escreve ou des-escreve as ficções fundacionais às quais ainda, em muitos sentidos, estamos sujeitos, opondo formas de desincorporação literária às identificações imaginárias forjadas durante o século XIX (e não só, porque essas identidades continuam a ser forjadas estrategicamente para nos governar; por exemplo, o sujeito da crise). Isto é, a literatura nos convida a colocar em causa, segundo um deslocamento estratégico da perspectiva, essa política ficcional que não logrou reconciliar as classes em luta, nem aproximar o campo à cidade, nem unir os pais europeus com as mães da terra – ou que só logrou essa reconciliação a força de subordinar, silenciar ou eliminar um dos termos, elaborando mentiras piedosas (com a ajuda da literatura) para controlar os conflitos raciais e sociais, políticos e económicos, que ameaçavam o desenvolvimento das novas nações (na sua evolução burguesa e capitalista, claro)<sup>7</sup>.

*A contraconquista* da América não acaba com o fim da colônia e passa entre outros tantos lugares pela literatura; compreende uma espécie

---

<sup>7</sup> Em *La muerte de Artemio Cruz* (1964), Carlos Fuentes põe em cena a violência que os relatos fundacionais ocultavam detrás de improváveis histórias de amor. Entre batalhas, Artemio e Regina lembram a conversa amorosa do seu primeiro encontro, sentados na praia, contemplando as suas imagens refletidas na água. Uma lembrança dourada para encobrir a cena original da violação (que foi o que efetivamente tivera lugar). Fuentes escreve: “essa ficção... inventada por ela para que ele se sentisse limpo, inocente, seguro do seu amor... essa bela mentira... *Não era verdade. Ele não entrara na sua aldeia, como em tantas outras, procurando a primeira mulher que passasse desprevenida pela rua. Não era verdade que aquela rapariga de dezoito anos tinha sido subida à força num cavalo e violada em silêncio no dormitório comum dos oficiais, longe do mar.*” (FUENTES 1992, p. 82). Cf. SOMMER, 2004, p. 45.

de *contraliteratura*<sup>8</sup>, na medida em que a literatura secundou os mais diversos projetos nacionalistas para conquistar (para assegurar) a hegemonia dessa cultura que se encontrava (e se encontra) em estado de formação – uma cultura que, idealmente, seria uma cultura acolhedora, que ligaria as esferas pública e privada, dando lugar a todos (desde que todos soubessem qual o seu lugar). Os escritores, antes alentados a preencher os vazios de uma história comum e impulsionar essa épica no sentido de um futuro ideal, procuram dizer agora o não dito nas ficções fundacionais, tentam reintroduzir a contingência no passado, destruindo as estruturas imaginárias e materiais sobre as quais assenta o presente, propiciando a resistência e a abertura de novos espaços de possível.

É nesse sentido, por exemplo, que devemos entender a divisa sob a qual Júlio Cortázar coloca *Rayuela* (1963): “Se o volume ou o tom da obra podem levar a crer que o autor tentou uma *summa*, apressar-se a assinalar que está ante a tentativa contrária, a de uma *subtração*” (CORTÁZAR, 1983, p. 595). E é nesse sentido também que Alejo Carpentier nos convida a avançar, revisitando a história da traição dos ideais da revolução francesa na América negra<sup>9</sup>; longe de fundar alguma coisa, a sua

8 “Só podemos inventar-nos a contrapelo das nossas ilusões fundadoras” (FUENTES, 2011, p. 88)

9 Em *El siglo de las luces* (1962), três adolescentes – Sofia e Carlos, irmãos, e Esteban, o seu primo – perdem o pai e o tio, ficando sozinhos numa enorme casa da Cuba colonial, até que um dia chega um estranho visitante – Víctor Hugues, comerciante e partidário dos novos ideais políticos do século XVIII – que abre a casa ao mundo e à época, implicando-os nos movimentos revolucionários. Mas as ideias de liberdade, fraternidade e igualdade – e a declaração universal dos direitos do homem, enquanto ficção fundacional ou constituinte –, são colocadas em questão numa história difícil para as personagens, revelando a traição da revolução francesa aos levantamentos dos negros do Caribe. Sofia, que se apaixona por Víctor e pelas suas ideias (e se entrega a ambos), acaba por se de-

obra des-funda uma narrativa hegemónica na qual se esperava (como se espera ainda) viessem a alinhar-se as nações americanas, somando-se à esfera das democracias liberais modernas.

De um modo mais geral, a literatura converte-se numa forma de interrogação crítica, levantando perguntas que não têm resposta; ou, melhor, que não têm apenas uma resposta (cada resposta levanta inevitavelmente novas questões). Sem imagens de um objeto ou um fim a atingir, obsessivamente, os escritores re-escrevem assim, uma e outra vez, as histórias que a própria literatura contribuíra para consolidar no imaginário comum. Então, é como se a História gaguejasse e se abrissem gretas entre o existente, o possível e o necessário – gretas sem as quais nenhuma forma de mudança é sequer pensável<sup>10</sup>. No seu espaço de variação, a literatura repete, mas também ensaia, desvenda erros (procura a verdade) e explora possibilidades desapercibidas (erra)<sup>11</sup>. Nessa busca sem condicionamen-

---

senganar: Víctor, o mesmo que trouxera à América o decreto da abolição da escravidão, acaba comprometido num falido intento de genocídio da população negra.

10 Em *Yo, el supremo* (1974), Augusto Roa Bastos reconstrói, utilizando indiferenciadamente elementos históricos e fictícios, a biografia política de José Gaspar Rodríguez de Francia, ditador do Paraguai durante 26 anos (1814-1840). A biografia estrutura-se sob a forma de uma espécie de discurso ditado, estrategicamente pontuado pelos comentários (sediciosos) do seu secretário pessoal, multiplicando as vozes de tal modo que a ficção mística sobre a qual se fundava o poder de Francia aparece atravessada de contradições, de inconsistências e de mentiras. A escrita pode fazer tremer, e em última instância fazer derruir qualquer construção (cultural, social ou política) que assente sobre bases ficcionais.

11 A sociedade é para Piglia uma trama de relatos, um conjunto de histórias que circulam entre as pessoas, pelo que traçar o mapa ficcional da sociedade constitui a tarefa mais importante do escritor, remetendo as ficções hegemónicas a uma região específica do plano, e assinalando os lugares onde algo é dito e não é ouvido, algo é pensado e não é considerado, algo é feito e não é visto. “Que estrutura têm essas forças fictícias?: talvez este seja o centro da reflexão política de qualquer escritor.” (PIGLIA, 2000, p. 43)

tos, que guarda distância a respeito das formas em que se divide o tempo e se povoa o espaço numa sociedade dada, o que liga a literatura à questão do comum é a redeterminação, ao mesmo tempo material e simbólica, das relações entre os corpos, as imagens, as funções, produzindo certa ambiguidade em relação às formas ordinárias da experiência, e inclusive dando lugar a novas formas de articulação dessa experiência<sup>12</sup>.

Da obra de Antonio Di Benedetto – *Zama* (1956) – Juan José Saer dizia que *não* representava apenas a condição profunda da América – “nosso caminho de machadadas cegas”<sup>13</sup> (FUENTES, 2011, p. 103) –, mas que, enquanto metonímia da desorientação e da falta de sentido histórico de uma época, expunha a irresolução e a problematicidade do nosso

12 A literatura pode momentaneamente colaborar na conformação política de um corpo social, mas a escrita – no seu regime estético, isto é, tal como a praticamos, a lemos e a pensamos hoje – tende a produzir uma desincorporação em relação às identificações imaginárias disponíveis, tende a interromper as coordenadas normais da experiência sensorial e, a partir desta, a percepção ordinária da partilha do sensível (e as suas coordenadas políticas). Sobre a relação entre estética e política e as formas da desincorporação literária, ver Rancière (2005).

13 A cegueira (a falta de sentido histórico) em *Zama* é literal. Num dos episódios mais interessantes do romance, *Zama* está a cruzar ingloriamente a selva paraguaia quando dá com uma estranha tribo, que caminha pelas veredas abertas no mato, guiada por crianças que levam os adultos pela mão. *Zama* diz: “Cegos. Todos os adultos eram cegos. As crianças não. (...) Eram vítimas da ferocidade de uma tribo *mataguaya*. Tinham-nos cegado com facas ao rubro. (...) Não viam e tinham eliminado deles o olhar dos outros. (...) Quando a tribo se habituou a viver sem olhos foi mais feliz. Cada um podia estar só consigo próprio. Não existiam a vergonha, a censura, a culpa; não eram necessários os castigos. Acudiam uns aos outros para atos de necessidade coletiva, de interesse comum: caçar um animal, reparar o telhado duma cabana. O homem procurava a mulher e a mulher procurava o homem para o amor. Para se isolarem mais, alguns batiam nos ouvidos até partir os ossos. Mas quando os filhos alcançaram certa idade, os cegos compreenderam que os filhos podiam ver. Então foram penetrados pelo desassossego. Não conseguiam estar em si mesmos. Abandonaram as cabanas e internaram-se nos bosques, nas pradarias, nas montanhas... Algo os perseguia. Era o olhar das crianças, que ia com eles, e por isso não conseguiam deter-se em parte nenhuma” (DI BENEDETTO, 2000, p. 171).

presente – sendo o afastamento metafórico em direção ao passado apenas um mecanismo para a sua irrealização. Na sua leitura desconhecemo-nos enquanto sujeitos de uma história que acreditávamos ser nossa, estranhamo-nos de nós próprios, isto é, colocamos em causa os fundamentos da nossa identidade e os alicerces das construções imaginárias às quais a nossa identidade se encontra associada – simplesmente, já não nos sentimos parte<sup>14</sup>.

Poderíamos multiplicar os exemplos, certamente. As obras de Felisberto Hernández, Haroldo Conti, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique, Manuel Puig, José Revueltas, Ernesto Sabato, Osvaldo Soriano, Juan José Saer, Roberto Bolaño, entre outras, permitem uma leitura desse tipo, e compreendem uma relação problemática, difícil, irresoluta, com as fábulas fundacionais que demarcam o território ficcional no qual se movem, e com tudo aquilo que é dito e não é ouvido, tudo aquilo que é feito e não é visto, tudo aquilo que é pensado e não é considerado.

No fundo, a tarefa dos escritores não é – como foi em muitos casos na fundação da América como continente e dos seus territórios como nações – a fundação do comum, mas *a capacidade de ouvir* o murmúrio silenciado pela história oficial, de trazer à luz a palavra dos esquecidos (PIGLIA, 1988, p. 101), e *a coragem de avançar Tateando* no tempo, con-

---

14 O distanciamento crítico que nos permite experimentar a desincorporação estética abre espaço para a rebeldia da imaginação e é, nesse sentido, que a literatura pode chegar a ser o lugar de uma antropologia especulativa (SAER, 2004, p. 16), isto é, um lugar onde podemos chegar a pensar-nos não apenas como somos, mas também como não somos, como poderíamos ser.

siderando não apenas o que é, mas também o que não é (o que poderia ser), fazendo florescer invencivelmente a árvore do imaginário (SAER, 2006, p. 196). Quando são fieis a isso, os escritores alimentam em nós o desejo e a memória.

Devemos manter a memória para ter história, porque o nosso mundo foi levantado sobre mundos descartados, aniquilados, preteridos, mundos feitos por homens e por mulheres como nós. Esquecê-los é condenar-nos a nós próprios ao esquecimento. Também devemos avivar o desejo para ter futuro, porque a nossa história não está concluída nem está dita sobre nós a última palavra. Não pode – se assim fosse, estaríamos mortos.

Invenção e memória, fidelidade e imaginação, criatividade e espírito crítico. Não sei se essas coisas são suficientes para articular uma identidade de direito ou afirmar uma diferença de fato, mas estou convencido de que sem o cultivo do que de vital há nelas a nossa própria sobrevivência poderá estar em causa.

\* \* \*

Durante séculos, o norte impôs ao sul a sua espada e a sua pena. Cavou, no vazio da sua própria dispersão, um lugar ficcional a partir do qual pretendia afirmar-se apesar de todas as suas diferenças, das suas falhas e contradições. O sul era uma miragem: a ilusão mínima necessária para manter as coisas a funcionar – outro mundo era possível, mas do outro lado do mundo (elusivo, inatingível, proibido).

Essa quimera não nos é estranha aos que nascemos nesta terra que não figurava nos mapas, mas que tem lugar, o nosso lugar, o lugar de que dispomos para conduzir as nossas vidas. A constituição das nossas nações implicou uma ruptura com as instâncias europeias da administração, não com as suas formas de governo nem com a fundação da nossa identidade sobre a ilusão. A América já não é para nós a utopia que soube ser, mas continua povoada de miragens. A disputa sobre os nomes com que somos chamados, assim como sobre os nomes que nos damos a nós mesmos, pode parecer ter lugar num teatro de sombras, mas isso não significa que possamos negligenciá-la e concentrar-nos apenas na *luta real*. Na medida em que a nossa consciência política se encontra sempre permeada por representações, por ficções que estabelecem ao nível da nossa vida imaginária o que podemos fazer (e o que não), o que foi (e o que não), o que é e o que pode ser (e o que não), esse teatro de sombras é um lugar crucial da luta (mesmo se nem tudo se decide aí).

Como diz Carlos Fuentes (2011, p. 431), cada época deve renomear o mundo e renomear-se a si e às suas obras; isto é, revelar-se, descobrir-se, e também reinventar-se, nas margens das línguas e das imagens que nos conformaram, que nos tornaram o que somos, aí onde a história se confronta com a memória do que deixou de lado para avançar e com a imaginação do que abre o futuro ao por vir. Nessa encruzilhada, que define o nosso presente, o que está em jogo não é a nossa identidade, mas uma diferença – ou, melhor, a promessa, sempre diferida, de uma diferença. A diferença, sempre conflituosa, entre a representação que a Europa fazia de

nós, a representação que os fundadores das nações americanas faziam de nós, e as representações que nós próprios fazemos de nós. Uma diferença na qual não se joga a fundação de ordem nenhuma (nação, povo ou comunidade), mas em virtude da qual resiste aquilo que mantém viva a imaginação do que ainda não somos, do que ainda não dissemos nem sonhámos, do que apenas nos atrevemos a pensar.

Entre as fábulas da nossa origem e uma origem sempre por fabular<sup>15</sup>, entre as identificações imaginárias que dão forma ao horizonte da nossa história e as desincorporações literárias que relançam continuamente o devir da nossa consciência, continuamos a debater-nos por essa diferença sem modelo, isto é, pela utopia desrazoável de uma liberdade sem determinação.

## **Referências Bibliográficas**

CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. Barcelona: Seix Barral, 1985.

CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.

DI BENEDETTO, Antonio. *Zama*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.

---

15 Os produtos da ficção são particulares e arbitrários, mas a faculdade de produzir ficções é universal e necessária.

FUENTES, Carlos. La muerte de Artemio Cruz. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1992.

\_\_\_\_\_. La gran novela latinoamericana. Madrid: Alfaguara, 2011.

PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998.

PIGLIA, Ricardo. Crítica y ficción. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

\_\_\_\_\_. Respiración artificial. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. O desentendimento. Política e filosofia. São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. Sobre políticas estéticas. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

ROA BASTOS, Augusto. Yo, el Supremo. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.

SAER, Juan José. Trabajos. Avellaneda: Seix Barral, 2006.

\_\_\_\_\_. El concepto de ficción. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

SOMMER, Doris. Ficciones fundacionales. Bogotá: FCE, 2004.