

PALAVRAS DOS EDITORES CONVIDADOS: LUTO E HISTÓRIA NA CULTURA BRASILEIRA – DA REDEMOCRATIZAÇÃO AOS NOSSOS DIAS

*WORDS BY THE GUEST EDITORS: GRIEF AND
HISTORY IN THE BRAZILIAN CULTURE, FROM THE
REDEMOCRATIZATION TO OUR DAYS*

Fadul Moura¹ 

Ana Karla Canarinos² 

Lua Gill da Cruz³ 

Leonardo Tonus⁴ 

¹Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

²Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

³Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

⁴Université Sorbonne Nouvelle, Paris, França

Cultura, luto, respostas

Em 1992, Nuno Ramos apresenta a instalação *111* no Instituto Estadual de Artes Visuais de Porto Alegre¹. A obra é composta por barro, chumbo, vaselina, folhas de ouro, fumaça e bulbos de vidro, materiais que são combinados em paralelepípedos postos ao chão. Cada peça é gravada em linotipia com os nomes dos presidiários assassinados em complexo penitenciário de São Paulo. Realizando uma estranha conjugação entre manchetes de jornais e páginas de salmos da Bíblia, entre as cinzas ao redor destas e o asfalto, o artista recusa o literalismo, sem deixar de remeter precisamente ao número de mortos do episódio conhecido no Brasil como massacre do Carandiru.

Nesse contexto, não é gratuito o modo como Nuno Ramos designa as peças negras: elas são “múmias”. Ao envolver a matéria bruta em tons fúnebres, espalhando-a como pedras tumulares, seu trabalho não deseja a espetacularização da morte. De modo diferente e oblíquo, insiste em enfrentar o episódio violento e revitalizar, via perspectiva estética, a humanidade daqueles que foram aniquilados física e socialmente, isto é, a quem foi negada duplamente a vida.

Se, em Freud (2010), o luto é um trabalho de desligamento da libido de um objeto perdido para investi-lo em um novo, em Derrida, ele “consiste

¹ Uma imagem da obra pode ser vista na página oficial do artista: <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/111/>

sempre em tentar ontologizar os restos, torná-los presentes, em primeiro lugar em *identificar* os despojos e em *localizar* os mortos” (Derrida, 1994, p. 24). Sob esta ótica, ultrapassam-se os contornos da teoria freudiana e enxergam-se pontos de contato com outros campos do saber: “toda ontologização, toda semantização – filosófica, hermenêutica ou psicanalítica – encontra-se enredada nesse trabalho do luto” (Derrida, 1994, p. 24). Depreende-se disso que o processo de significação sobre o que sobrou dos mortos, o rastreamento de características a eles essenciais, não os interpreta como mera matéria nem pura abstração. Descrivê-los em sua falta produz um deslocamento semântico; reconhecer-lhes as relações de coordenação com o mundo dos vivos garante-lhes a existência efetiva. Logo, *identificação e localização* excedem a disposição topográfica em prol da simbólica reativação da memória, sempre à revelia dos esquecimentos programados.

Há mais elementos em comum entre o pensamento ético-político derridiano e o trabalho do artista brasileiro. Ao dedicarem-se aos mortos, seja pela vontade de discernir-lhes os corpos, seja pela reintegração simbólica da vida, crítica e arte operacionalizam trocas de *palavras* por *palavras*, de *formas de expressão* por outras, obedecendo a uma lógica tradutória e ampla. Com efeito, instalam uma problemática comum: a operação de tradução não encontra identidade entre os termos de línguas e registros. Similarmente, o enlutado é aquele que reconhece a inexatidão entre os signos e procura reorientar a tarefa de simbolização para outro grupo de referentes. A inadequação entre presença e ausência, incapaz de anulá-las, esbarra em um vazio produtor da significação. Ela demanda um *trabalho*, um dispêndio incalculável, uma tarefa cujo fim não é possível precisar.

Tomando a instalação de Nuno Ramos como um farol, poderíamos iluminar a associação entre teor fúnebre e matéria histórica e reconhecer que esta não se circunscreve aos limites de um tempo nem de uma obra. O desvio da representação como mera duplicação da realidade, o trabalho formal indissociável da reflexão ética e a reconstrução da memória dos mortos a partir dos escombros, todos são atitudes que conectam Nuno Ramos a um conjunto mais amplo da produção cultural brasileira. Numerosas são as formas estéticas que entrecruzam dimensões individuais e coletivas conferidas ao luto (e à sua interdição) na produção lítero-visual desde a década de 1980: poetas explicitam tensões no seio da história cultural, repleta de lutos não realizados; prosadores dramatizam, no corpo de suas obras, o enfrentamento da perda e sua dimensão geracional; artistas e dramaturgos suscitam reflexões acerca de desaparecidos encenados no palco. Logo, não seria impossível pensar que desse conjunto nasce uma *constelação lutuosa* e que, através dela, pode-se *ler* uma recorrência que vem sendo *sentida* no plano cultural: o elemento fúnebre.

Como já sinalizado por Flora Süssekind, a cultura literária do período posterior à transição democrática brasileira é marcada pelo *motivo funéreo*, o qual coloca em evidência pelo menos dois grupos. As mortes de Tancredo Neves, de Cazuza, de Ayrton Senna, por exemplo, ganharam notoriedade em decorrência da ação da mídia. Apesar disso, o tratamento conferido ao luto de outras classes do país não foi o mesmo: “aos contaminados pelo HIV, silenciados socialmente, e aos desaparecidos e executados da ditadura, que ressurgiram sobretudo em arquivos e listagens coletivas, como presença surda (mas intensa) no processo de redemocratização, a estes caberia assombrar lutuosa e a escrita e as figurações autorais nesse período de transição” (Süssekind, 2022, p. 188). De um lado, figuras públicas dignas de lamentações coletivas; de outro, desconhecidos, silenciados e inauditos. A particularidade do segundo grupo é a sua conversão em *assombrações*. Por não terem sido chorados publicamente, rondam o plano histórico e se imiscuem no tecido social. Suas presenças inegáveis e desconcertantes são filtradas por escritores e recriadas por meio da arte. Nesse sentido, são seres que retornam e, por essa razão, caracterizados por uma iterabilidade constitutiva. Cada repetição inaugura a impossibilidade de aparição material absoluta, posto que, como um fantasma, esse tipo particular de ser está e não está simultaneamente. Ele é – e os adjetivos conferidos por Süssekind são reveladores – presença *surda e intensa*. Embora inaudíveis, indelévels.

Ao discutir a espectralidade em sua teoria do luto, Jacques Derrida caracteriza-a de modo interessante. O espectro é “esse não-objeto, esse presente não presente, esse estar-aí de um ausente ou de um desaparecido” (Derrida, 2004, p. 21). Isso quer dizer que sua condição de existência, sua base constitutiva, é a indecidibilidade. A invasão do inaparente não pode ser ignorada e se dá com tamanha força que altera o lugar onde penetra. Exatamente por isso, “[c]ada vez [que um espectro aparece], trata-se do acontecimento mesmo, uma primeira vez e uma última vez. Totalmente outro.” (Derrida, 2003, p. 26). A unicidade do acontecimento implica a produção de efeitos desestabilizadores tal qual a própria aparição. E daqui deriva uma condição paradoxal intrínseca ao espectro. Ele sempre é “Questão de repetição: um espectro é sempre um retornante. Não se tem meios de controlar suas idas e vindas porque ele *começa por retornar*” (Derrida 2003, p. 27). Se o espectro nasce da condição de retorno, daquele que regressa sem jamais ser o mesmo, ele não prescinde do acontecimento factual dado por encerrado, morto. Sua manifestação é algo irresoluto que surge como contrafluxo, de modo que a continuidade teleológica do tempo histórico seja posta em xeque. Logo, causa e consequências desencadeiam o reconhecimento de temporalidades múltiplas, além de mudanças imprevisíveis no curso da história. Tal caso é capturado na língua francesa pela escolha da forma substantiva *le revenant* (“o

fantasma”), derivada do verbo *revenir* (“voltar”) no particípio, e convertida na figura esfumada, vacilante, capaz de restituir algo do passado e anunciar um futuro. Assim, a paradoxalidade do espectro descrita por Derrida antevê o paradoxo temporal instalado por ele.

Dentre os inauditos, há aqueles executados por deliberações do regime autoritário. A produção cultural que decide retomá-los indica a ferida aberta no tecido social e busca formalizar tal interdição. Ao estudar essa fissura dentro e fora do Brasil, Idelber Avelar destaca:

A literatura pós-ditatorial latino-americana se encarrega da necessidade não só de elaborar o passado, mas também de definir sua posição no novo presente instaurado pelos regimes militares: um mercado global em que cada canto da vida social foi mercantilizado. Uma análise da cultura pós-ditatorial deve proceder, então, tendo em conta dois objetivos paralelos, por um lado avaliar como e sob que condições de possibilidade a literatura lida com o passado e, por outro, questionar o estatuto do literário num momento em que a literatura enfrenta uma crise de sua capacidade de transmitir experiência, uma ampliação da fissura entre o vivido e o narrável (crise epocal relacionada, sem dúvida, com a mencionada mercantilização). [...] (Avelar, 2003, p. 237)

É fato que o período de transição neoliberal instruiu um tipo de esquecimento, que seria questionado institucionalmente anos depois. No entanto, a dupla tarefa na formalização estética do luto – *elaboração e definição* – é anterior às decisões de governos. Os textos literários, escritos posteriormente aos regimes, caracterizam-se por não ignorar a questão histórica candente e decidir problematizar a assimilação ratificadora do esquecimento. O interesse deles recai sobre a verificação de arquivos com função indiciária, assim como sobre as fissuras de momentos protagonizados por grupos opositores ao militarismo. Ao indicarem literariamente estruturas estatais coercitivas e de extermínio, põem em evidência o próprio processo de eliminação física e simbólica de grupos humanos. Ao mesmo tempo, denotam que tais engrenagens não foram capazes de apagar-lhes os restos, retomados no presente também através da memória coletiva. Sob este aspecto, o luto implica memória, um estar com o outro e um senso de coletividade, algo que Derrida, em *Aporias* (1996), aponta como esse passado inseparável de um viés político, que mistura diferentes temporalidades através de seu rastro. A partir do presente das obras, é preciso orientar o olhar dos leitores para um lugar decisivo do passado recente e projetá-los para um futuro distinto.

Diante disso, como a produção literária dos últimos 50 anos poderia representar eventos cuja experiência foi bloqueada? Eis o ponto de maior estímulo para a crítica. Quando o luto é tematizado, recursos expressivos buscam traduzir o vazio deixado pela perda. Elipses impõem o reconhecimento

de um corte radical, enquanto digressões alongam o desenvolvimento dos parágrafos. Entre supressões e distensões, a temporalidade narrativa é uma das categorias mais exploradas. Há o esforço constante para demonstrar o desencaixe entre o passado e o modo com que o presente se realiza mediante a falta. As narrativas lineares são substituídas por saltos entre gerações de personagens, buscas por preenchimento de lacunas e conexões familiares incompletas. De modo similar, os dêiticos ganham destaque no plano da composição poética. A tarefa remissiva deles deve declarar o vazio como obstáculo. Uma vez que os sentidos não podem mais retornar aos referentes iniciais, estacionam no meio do caminho, podendo tanto declarar a própria falibilidade, quanto escapar para o plano da lembrança. De um modo ou de outro, a formalização artística é avessa à transparência, embora não recuse a incorporação de elementos do presente imediato. Sem ceder também ao polo oposto, à opacidade, ela se articula aos lutos de grupos silenciados para dar corpo ao que antes era rumor.²

Entre aqueles ignorados em nossa formação cultural, há a criação de projetos estéticos que entram em sintonia com o pensamento de Judith Butler (2015, p. 13) acerca do luto: “[...] Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras”. Ora, a condição qualificadora sugestiona um tipo de enquadramento historicamente construído. A sociedade que observa o mundo a partir dessas lentes – ironicamente cegas – age no interior do tempo histórico, perpetuando a lógica segregadora ou indagando-se a seu respeito. O *turning point* de Butler clareia o processo de reconhecimento epistemológico das matrizes sedimentadas e impõe um grau de responsabilidade sobre sujeitos incapazes de se desconectar do corpo social. Ao fazê-lo, demonstra que o luto apenas é acessível *se*, antes dele, as lentes com que o mundo é observado não permaneçam seletivas. Como Butler ainda descreve, “A apreensão da condição de ser enlutada precede e torna possível a apreensão da vida precária. A condição de ser enlutado precede e torna possível a apreensão do ser vivo como algo que vive, exposto a não vida desde o início.” (2015, p. 33). A consequência desse fato é a desqualificação do luto direcionado àqueles cujos reconhecimentos não ocorreram por pertencerem a grupos minoritários. Ao trazer essas ideias para o nosso contexto, notamos que é contra esse esvaziamento que as produções literárias e artísticas brasileiras se levantam desde o período da redemocratização.

2 Conforme estudo quantitativo realizado por Lua Gill da Cruz (2021, p. 36), há um aumento significativo de livros de narrativa longas interessados no trauma da ditadura civil-militar brasileira a partir de 2014, ano posterior à instalação da Comissão Nacional da Verdade (criada em 2011 e com trabalhos realizados até 2014).

Como é possível supor, o trabalho de luto coletivo não se encerra com o sepultamento. Na realidade, o que aparece na produção cultural brasileira é o início de um processo mais longo. Assim, redesenha-se o imaginário do país, explicitando seu caráter menos homogêneo e mais esfacelado. Pouco a pouco, as obras relembram ao público que “o luto também inclui um momento de suspensão do valor de troca, pois o objeto do luto se afirma invariavelmente como único, singular, resistente a toda transação, substituição ou intercâmbio” instituído pelo mercado (Avelar, 2003, p. 239). A seu modo, a cultura brasileira surge como recusa às dinâmicas econômicas que minimizam as perdas sofridas e como força dedicada a resgatar aquilo que não se realizou. Sob essas inflexões, o debate instalado pelas obras tem crescido, principalmente em função das contingências políticas que conduziram a marcha histórica nos governos de esquerda. Se tal movimento garantiu a escrita e a publicação de autores como Marcelo Rubens Paiva, não deixou de imprimir uma marca na atual recepção do filme *Ainda estou aqui*, dirigido por Walter Salles.

Um dossiê, um rito fúnebre

Como se verá, os artigos acolhidos no presente dossiê demonstram o luto como uma questão latente. Entre os trabalhos críticos que aqui figuram, há análises que se debruçam sobre a obra de Adriana Lisboa, Ana Cristina Braga Martes, Aline Motta, Bernardo Kucinski, Caio Fernando Abreu, Carlos Eduardo Pereira, Claudia Lage, Coletivo Comum, Liniane Haag Brum, Maria Adelaide Amaral, Marília Garcia, Micheline Verunsch, Milton Hatoum e Sílvia Gomez. Dedicando-se a propostas artísticas inclinadas à elaboração estética do luto, os artigos discutem quais as mortes não foram reconhecidas e quais os processos conduziram a suas interdições.

Os autores expressam seus interesses em diversas frentes, por sua vez representadas pela variedade de gêneros artísticos analisados. Por essa razão, os textos foram organizados conforme linhas de força no interior do recorte histórico iniciado no período da redemocratização. Tais linhas se entrecruzam até estabelecer uma rigorosa teia cultural, em que se confirma o luto como a tônica que se estende até o presente. Procurando representar modalidades da questão mais ampla, cada uma delas foi nomeada com base em vasos comunicantes entre as propostas, derivados das proposições estéticas de cada obra.

A primeira delas poderia ser chamada de **Crítica, história, literatura**, à qual se associam dois artigos interessados em historicizar o debate entre os anos finais da década de 1970 e os iniciais dos anos 1990, tomando-o como moldura histórica com a qual poderão discutir verticalmente as obras selecionadas. São fundamentais as leituras de Silviano Santiago, Flora Süssekind e Davi Arrigucci Jr para o texto “Enlutados ou desmemoriados: crítica literária, democratização

e o fim da Nova República”, em que Gabriel Fernandes Miranda problematiza a interdição da figura do trauma ditatorial por críticos literários da década de 1970, para usá-los como paradigma a ser contraposto ao romance *Agora agora* (2022), de Carlos Eduardo Pereira, símbolo do resgate do luto. Assumindo um viés comparatista, “Formas da vida interrompida: a conformação do luto em *Glosa e Aos Meus Amigos*”, de Fábio Roberto Mariano, recupera os trabalhos de Josefina Ludmer e Flora Süssekind para trazer, em seguida, uma aproximação entre os períodos pós-ditatoriais argentino e brasileiro a partir de romances de 1986 e 1992. Centrando-se na elaboração narrativa como forma de reorganização do tempo presente, demonstra como a interrupção de uma vida impacta os conjuntos históricos de países latino-americanos.

A segunda linha, que podemos denominar **Fantasma, retornos intempestivos**, reúne trabalhos interessados na imagem que assombra o tempo. Para discuti-la, compartilham das ideias de Jacques Derrida em *Espectros de Marx*. Articulando a figura do fantasma, a precariedade e o desejo, “Fantasmagoria e neoliberalismo em *Onde andaré Dulce Veiga?*: um romance de Caio Fernando Abreu”, de Aline Rocha, interpreta a personagem do romance como uma figura espectral, a fim de articular uma cartografia histórico-política do neoliberalismo no Brasil dos anos 1990 a uma elaboração ficcional do luto. Por sua vez, em “‘Imagem justa’: écfase e compartilhamento do luto por desaparecidos da ditadura militar em romances brasileiros do século XXI”, Marcela Lemos debate a introdução de fotografias de desaparecidos em três romances: *O amor, esse obstáculo* (2018), *O corpo interminável* (2019) e *Sobre o que não falamos* (2023). Sabendo que a fotografia é um suporte familiar à experiência do luto, sua aparição peculiar, através da écfase, nos romances escolhidos denota uma evocação da matéria do passado (individual e coletivo), um ressurgimento atrelado a certa fantasmagoria. Já Gustavo Silveira Ribeiro, em “Uma descida ao mundo dos mortos: as elegias experimentais de Marília Garcia”, dirige-se ao último livro de poemas da poeta carioca. O estudo sobre *Expedição : nebulosa* (2023) discute a categoria do eco e seus efeitos. Se, em um primeiro nível, o eco é produzido nas miudezas da palavra poética, em outro, revela a propagação da memória ditatorial e o luto a ela atrelado, ambos filtrados em poesia.

Chamamos a terceira vertente da produção cultural brasileira de **Gerações de enlutados**, por trazer o trabalho de luto realizado por familiares. É significativo, nesse conjunto, o elo entre os âmbitos privado e público, por sinalizar que tais espaços não estão separados, mas formam zonas comunicantes. Eis o que será debatido por Francielly Baliana em “A água como arquivo do luto: maternidade, nação e contratemporalidade em *A água é uma máquina do tempo*, de Aline Motta”, trabalho interessado em investigar o que considera um livro-montagem, oriundo do acesso a arquivos familiares e suas lacunas.

O luto conduz a uma disjunção temporal no âmbito literário, a qual reabre a história familiar e a conecta aos desvãos da genealogia nacional, a fim de fazer emergir a cultura afrobrasileira pelo trabalho da artista. Outra família será trazida à baila em “*Antes do passado* entre a vontade genocidária e o poder do *reliquat*”, de Luís Henrique de Almeida Pereira da Silva. Trata-se da família Brum, impactada pela desaparecimento de Cilon Cunha Brum, o avô da escritora, na guerrilha do Araguaia. O artigo objetiva discutir o luto familiar e articulá-lo à *vontade genocidária* de Marc Nichanian, a fim de demonstrar como o Estado brasileiro tentou apagar parte de sua memória ao negar a historicização do acontecimento.

Conectada à tendência anterior, encontra-se outra que poderíamos denominar **Lutos bloqueados**, em que figuram obras ficcionais interessadas em desrecalar a memória ditatorial. “Trabalho de luto/trabalho de memória: a instância do estrangeiro”, de Christy Beatriz Najarro Guzmán, questiona-se sobre como tecer memórias coletivas quando estamos lidando com um arquivo deliberadamente obstruído por decisões do governo nacional. Ao estruturar a relação entre trabalho de luto e trabalho de memória, o artigo procura demonstrar como, no romance *Azul-Corvo* (2010), a última torna-se uma forma de reconstrução e reorganização do passado. Em “Lutos interditados e violência política na literatura brasileira contemporânea: a escrita como trabalho de rastros e ruínas”, Ester Cordeiro da Fonseca e Juciane dos Santos Cavalheiro analisam *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), desejando discutir a escrita como um arquivo precário, lugar através do qual tais romances elaboram o luto histórico. Para tanto, apoiam-se principalmente nas teorias do discurso de Mikhail Bakhtin e nas considerações sobre o rastro de Jeanne-Marie Gagnebin. Seguindo esse caminho em “A ausência, a ofensa, o luto e o lapso: revisitando *K.* quinze anos depois, em outro instante de perigo”, Emerson Pereti e Maria Clara de Sousa Cardoso analisam a interdição do luto de um pai à procura de sua filha. Dedicando-se insistentemente à forma literária, procura extrair as tensões históricas do desaparecimento motivador da narrativa. Assim, entrelaça a tarefa da perlaboração lutuosa ao exercício da escrita.

Outra esfera da cultura brasileira pode ser visualizada no que chamáremos **Teatros fúnebres**, que, como o próprio nome desse vetor sugere, coloca em evidência a dramatização do luto sobre o palco. Nesse campo de atuação, há o trabalho “*Morro como um país*: a interdição do luto sob o signo da permanência da morte”, em que Camila Hespanhol Peruchi discute a montagem da peça, a fim de extrair dela a relação entre a memória, o luto e a permanência do autoritarismo na sociedade atual. O artigo chama a atenção para o grau de formalização realizado sobre dispositivos cênicos heterogêneos (documentos, testemunhos, música), com os quais a temporalidade tradicional

é rompida em cena. Já o trabalho “‘Essas coisas aconteceram acontecem acontecerão’: o luto rasurado em *Lady Tempestade*, de Renata Flores Serra Lima e Maria Elisa Rodrigues Moreira, discute como os diários de Mércia Albuquerque Ferreira são adaptados para o palco e como, nesse gesto de formalização, o trabalho do luto é repropósito. Longe de funcionar como mera ilustração documental, expõe-se a recriação performativa do testemunho, gesto revelador do entrelaçamento entre memória íntima e coletiva.

Ao fim, temos a alegria de encerrar o dossiê com um texto que difere dos demais. Com feição ensaística, o trabalho de Manoela Nogueira e Daniela D. Prates pode ser exemplo de uma dinâmica mais ampla de propostas artísticas interessadas em **Paralelos temporais**. “Lugar nenhum – desaparecimento, deriva e proposições em Artes Visuais” discute o processo de criação de trabalhos artísticos que combinam o romance já mencionado *Antes do passado*, uma viagem para a floresta e nomes de desaparecidos. Ao desenvolvê-lo, procura situá-lo na tradição grega do *kolossos*, espécie de bloco de pedra antigo destinado a encapsular simbolicamente aqueles cujos cadáveres desapareceram. Conectando-se diretamente à instalação *111* com que abrimos esta apresentação, o trabalho aproxima diferentes temporalidades, a fim de fazer o espectador-leitor notar a similaridade dos acontecimentos violentos como uma tônica na formação cultural do Brasil.

Como se pode notar, é evidente que críticos e artistas compartilham um mesmo objetivo. Ao se voltarem para os mortos, fazem ecoar suas vozes e, em *coro*, parecem vibrar no mesmo tom das palavras de Derrida, para quem:

[...] É preciso falar *do* fantasma, até mesmo *ao* fantasma e *com* ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e *justa*, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não está aí, *presentemente vivos*, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido. [...] (Derrida, 1994, p. 11)

A *constelação lutuosa* a que nos referimos demonstra que a relação entre luto e história na produção contemporânea no Brasil poderia ser pensada, neste dossiê, como a preparação de um rito fúnebre. Ao ser direcionado aos mortos, procura reorganizar a vida dos vivos, integrando as duas esferas em um tipo de exercício estético inseparável de uma postura ética. Eis o que também fazemos agora, mais uma vez, coletivamente.

Agradecemos a todos que colaboraram com suas pesquisas para que a reunião dessas vozes fosse possível. E estendemos nossos agradecimentos à equipe séria da *Revista Alea*, sempre de prontidão na realização de cada etapa deste dossiê.

Referências

- AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Tradução Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra*: quando a vida é passível de luto?. Tradução Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CRUZ, Lua Gill da. *Préteritos futuros*: ditadura militar na literatura do século XXI. 2021. 322f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, 2021.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Tradução Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *Apories*. Paris: Galilée, 1996.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: *Introdução ao narcisismo*: ensaios de metapsicologia e outros textos. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 27-41.
- RAMOS, Nuno. *111*. 1992. Barro, breu, paralelepípedos, linotipia, chumbo, vaselina, folhas de ouro, notícias de jornal, cinzas de salmos bíblicos, fotos tiradas de satélite, bulbos de vidro, fumaça. Gabinete de Arte Raquel Arnaud, São Paulo. Disponível em: <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/111/>. Acesso em 10 dez. 2024.
- SÜSSEKIND, Flora. Pompas fúnebres. In: *Coros, contrários, massa*. Recife, PE: Cepe, 2022, p. 185-194.

Fadul Moura é professor de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (com bolsa FAPESP). Desenvolveu pesquisas no Pós-Lit UFMG (com bolsa de Pós-Doutorado Júnior do CNPq) e no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Universidade Nova de Lisboa (com bolsa de Desenvolvimento Tecnológico e Inovação no Exterior Sênior também do CNPq). Como poeta, publicou *Travessia por* (Laranja Original, 2022)

E-mail faduldm@gmail.com

Ana Karla Canarinos é professora de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com estágio na Sorbonne Université. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e em *Études Lusophones* pela *Université Lumière Lyon 2*. Desenvolve pesquisa na área de Teoria Literária e crítica literária brasileira. Autora da obra *Além da Formação: teoria e crítica literárias no Brasil em chave comparativa (anos 1960-1980)*.

E-mail anakarla.canarinos@gmail.com

Lua Gill da Cruz realiza estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Rio de Janeiro e na Universidade Nacional de La Plata. Foi professora visitante na *Universidad de Chile*, a partir do Programa Leitorado (MRE/CAPES) do Brasil. É doutora e mestre em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Foi *Visiting Scholar* no Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros na *Brown University* durante o doutorado.

E-mail luagillc@gmail.com

Leonardo Tonus é escritor e professor titular na *Université Sorbonne Nouvelle*. Desenvolve pesquisa na área de Teoria Literária e Literatura Brasileira. Vencedor do *Grand Prix Poésie RATP* em 2023 e, em 2024, é autor de três coletâneas de poesia (*Agora Vai Ser Assim*, 2018; *Inquietações em tempos de insônia*, 2019; *Diários em mar aberto*, 2021 – prêmio *Bayerns Beste Independent Bücher* 2023 e Semifinalista do Prêmio Jabuti, 2025), do romance *Antes que as palavras te esqueçam* (2025) e de vários ensaios sobre literatura brasileira contemporânea.

E-mail jose.tonus@sorbonne-nouvelle.fr