

A literatura posta em questão em *Noturno do Chile*, de Roberto Bolaño

Maria Iranilde Almeida Costa
(Doutoranda, Ciência da Literatura, UFRJ; Professora, UEMA)

Resumo: O artigo centra-se no questionamento ético-estético que perfaz a obra *Noturno do Chile* de Roberto Bolaño, qual seja, a busca de uma função para literatura e o papel desempenhado por seus atores, em especial o escritor e o crítico literário, numa época em que compactuar com sistema ditatorial ou infringi-lo apresentam-se como as únicas opções possíveis. Uma intelectualidade autorreferenciada e contemplativa responderia a uma necessidade do literário contemporâneo?

Palavras-chave: Roberto Bolaño, *Noturno do Chile*, literatura, crítica literária, ditadura militar.

Abstract: This paper aims the ethical and aesthetic questioning of the work *Noturno do Chile* by Robert Bolaño, that is the search of a function to the literature and the role played by its actors, especially by the writer and the literary critic, at a time in which make a pact with a dictatorial system or infringe it appears as the only possible options. A self-referenced and contemplative intelligentsia could answer to a need of the contemporary literary?

Keywords: Roberto Bolaño, *By Night in Chile*, Literature, Literary Criticism, Military Dictatorship.

Sinto fortemente, e já o disse antes, *que entramos no futuro de marcha à ré.*
Paul Valéry

Introdução

Em 1949, Theodor W. Adorno, no ensaio *Crítica cultural e sociedade* asseverou, no que toca a literatura de testemunho, a respeito da impossibilidade de dizer estilisticamente da barbárie. Diz ele: A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas (ADORNO, 2002, p. 102).

Assim, instaura-se um dilema estético, como dizer do horror sem banalizá-lo pela assimilação estética realista e, ao mesmo tempo, sem negá-lo, porque o esquecimento é um caminho propício para a repetição da barbárie. Como valer-se de uma experiência traumática para transformá-la em arte? Para Adorno, este lugar não cabia ao poema. Mais recentemente, o filósofo esloveno Slavoj Žižek, coloca de outra forma a questão: “Adorno’s famous saying, it seems, need correction: it is not poetry that is impossible

after Auschwitz, but rather prose” (2008, p.04). Nos campos do inominável e do inenarrável a prosa realista falha, enquanto “poetry is always, by definition, "about" something that cannot be addressed directly, only alluded to” (Id., p.05). A poesia seria, dessa forma, evocatória, sugestiva, características que a prosa não alcançaria.

Independente da escolha do artista, se prosa ou poesia, parece-nos patente a dificuldade mesma de, diante de uma situação de terror e violência, traduzir esteticamente o sentimento vivenciado. Benjamin já chamava a atenção para o empobrecimento da experiência, quando constatava que a vivência da guerra não resultava em experiência comunicativa, mas em silenciamento. “Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Dessa incapacidade de intercambiar experiências, resulta a dificuldade, senão a impossibilidade, de narrar.

Várias são as formas de se viver o trauma da violência. Muito já se tem dito a cerca do holocausto, dos campos de extermínio, do genocídio judeu na Segunda Guerra. Mas o mundo continua a assistir a uma sistemática violação dos direitos humanos, muitos outros sistemas violentos têm impetrado as mais bárbaras formas de violência e tortura, guerras civis e ditaduras militares somam aos milhões mortos nos campos de concentração nazistas um sem número de vítimas que foram silenciadas definitivamente em muitos países, onde organismos internacionais e de direitos humanos não puderam ou não quiseram intervir, é o caso, por exemplo, das ditaduras na Guatemala, em Portugal, na Espanha, no Brasil, no Chile, no Uruguai, na Argentina, e em grande parte dos países africanos (Moçambique, Angola, Sudão, Uganda, Líbia, Zimbábue etc.). São formas renovadas de terror, que silenciam como falara Benjamin, e que requerem alternativas que não banalizem a experiência, nem as reifiquem, mas que de algum modo operem uma “reconfiguração polêmica do sensível”, para usarmos as palavras de Rancière (2005, p. 61). Uma rearticulação do terror, da sua inapreensibilidade para a invenção do possível.

A literatura hispano-americana viveu nos anos sessenta e setenta do século passado o seu ‘boom’, quando se firmou como a grande literatura, hegemônica, marcada sobremaneira pela “vontade de modernidade” e por “uma suposta iluminação e conscientização latino-americanas” (AVELAR, 2003, p. 20), cujos expoentes dessa revolução estética como Cortázar, Gabriel Garcia Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos

Fuentes, Carpentier, entre outros, assentaram-se definitivamente no cânone literário. No entanto, algo aconteceu que frustrou as expectativas da reluzente literatura, a nova configuração política que se apresentava como redentora, foi sumariamente defenestrada pela tirania de sucessivos golpes de estado em solos americanos. No Brasil, Chile, Uruguai e Argentina, só para citar alguns, a massa intelectual foi silenciada pela violência manifestada a partir do fracasso da esquerda socialista que, derrotada, precisava reivindicar novas formas de expressão. Idelber Avelar propõe para o dia 11 de setembro de 1973 a data alegórica para o ocaso do ‘boom’, afirma que depois dessa data “já não seria dada a possibilidade, para dizê-lo lapidariamente, de acreditar no projeto de redenção pelas letras” (AVELAR, 2003, p.23). O que, guardadas as especificidades, sintomatiza a mesma impossibilidade decretada por Adorno, agora ampliada nas seguintes indagações: em época de exceção, como fazer literatura? Sob o regime de silenciamento, o que resta à literatura? A literatura se inscreve de que forma quando um regime ditatorial exclui, assassina, expurga e silencia toda a massa intelectual do país? Como dizer do horror? Falando dele, descrevendo-o, apoiando-se num realismo que elucida os fatos? Alegorizando-o?

A literatura pós-ditatorial, principalmente a ficção, tem buscado alternativas de representação. Se não responde às perguntas lançadas, pelo menos as incorpora enquanto objeto manifesto no próprio ato narrativo. Assim procede o autor para quem lançaremos nosso olhar, Roberto Bolaño, no livro *Noturno do Chile* (2000). Cabe, a princípio, uma apresentação sucinta da obra e de Bolaño, de modo a esclarecer a posição que tomamos na leitura de sua obra.

Noturno do Chile: o escritor por trás do narrador

A narrativa em *Noturno do Chile* dá-se em primeira pessoa, a partir do fluxo contínuo de consciência de um velho padre à beira da morte que, na iminência do fim de seus dias, rememora sua história pessoal, intrinsecamente ligada à história dos últimos 50 anos de seu país, o Chile. Chama-se Sebastian Urrutia Lacroix, e ininterruptamente, num único parágrafo que dura 109 páginas (o segundo e último terá apenas uma linha com oito palavras), revela ao seu leitor passagens de sua biografia utilizando-se de um tom sóbrio, às vezes vacilante, às vezes minucioso nos detalhes narrados; passagens que, somadas à história recente de seu país e também à história pessoal do autor do livro,

Roberto Bolaño, ganham possibilidades interpretativas *sui generis*.

Roberto Bolaño estava no Chile por ocasião do golpe que derrubou Salvador Allende da presidência do Chile, em 1973. Nascido naquele país, mas residindo no México, retornara naquele ano para ajudar na manutenção do governo socialista democrático de Allende. Após o Golpe é preso, acusado de terrorista mexicano, foi solto alguns dias depois por amigos da escola secundária, agora carcereiros do regime de Pinochet. Tinha 20 anos, na prisão fora poupado da tortura, mas “de madrugada ouvia como torturavam os outros presos” (BOLAÑO, 2008, p. 206). Trotskista, revolucionário, militante de esquerda, Bolaño encarna bem o sentimento latino-americano do sujeito derrotado, deslocado, expatriado: a perda da inocência, mais uma derrota para o utópico Dom Quixotei. Como compensação, Bolaño volta-se para a literatura, primeiro a poesia, que lhe satisfaz mas não o sustenta, depois a prosa, que o lança rápida e vertiginosamente para a esfera pública como a mais importante personalidade literária de sua geração.

E seu feito? Uma forma literária ambiciosa, incomum, exigente, que não facilita nada ao seu leitor. Bolaño, podemos dizer, põe o dedo na ferida do seu tempo. Há uma intempestividade que lhe é intrínseca, o presente é visto pela ótica da estranheza, pelo que lhe excede, pelo que lhe foi silenciado. Essa intempestividade seria hoje, segundo Avelar, “em tempos de derrota, a própria essência, a qualidade constitutiva da literatura” (AVELAR, 2003, p. 33). Bolaño adere ao seu tempo ao mesmo tempo que toma distância dele, sua literatura tem a marca do contemporâneo ensaiado por Agamben, ou seja, nessa singular relação com o próprio tempo, afirma o filósofo:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este nem está adequado a suas pretensões e é por isso, neste sentido, inatual, mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

Em *Noturno do Chile* a relação temporal é sintomática desse embate contemporâneo. Seu narrador, um padre que durante toda a narrativa opta obstinadamente pelo silêncio, “Lembro que, embora tivesse vontade de participar, como amavelmente fui convidado a fazer, optei pelo silêncio” (BOLAÑO, 2004, p. 15)ⁱⁱ. As memórias apresentam-se em sequência linear, no entanto, quando a narrativa envereda-se

pela via histórica, na apresentação dos eventos que denunciariam a própria consciência do narrador e que correspondem à ascensão de Allende, aos sucessivos problemas enfrentados por seu governo e ao golpe que o destituiu, estes episódios são contados em apenas três páginas, numa narrativa vertiginosa em que os fatos são relatados quase à revelia do narrador, que, em meio ao turbilhão social em que mergulha o Chile, precipita-se numa leitura sem fim dos clássicos gregos.

Depois vieram as eleições, e Allende ganhou. [...] Seja o que Deus quiser, disse comigo. Vou reler os clássicos. Comecei com Homero, como manda a tradição, e continuei com Tales de Mileto [...], depois mataram um general do Exército favorável a Allende, o Chile restabeleceu relações diplomáticas com Cuba, o censo demográfico nacional registrou um total de oito milhões, oitocentos e oitenta e quatro mil setecentos e sessenta e oito chilenos, a televisão começou a transmitir a novela O direito de nascer, li Terteu de Esparta, Aquíloco de Paros, [...], também reli Demóstenes, Menandro, Aristóteles e Platão (que sempre é proveitoso), houve greves, um coronel do regimento blindado tentou dar um golpe, um cineasta morreu filmando sua própria morte, depois mataram o ajudante-de-ordens naval de Allende, houve distúrbios, palavras grosseiras, os chilenos blasfemaram, picharam paredes, depois quase meio milhão de pessoas desfilaram numa grande marcha de apoio a Allende, depois veio o golpe de Estado, o levante, o pronunciamento militar, bombardearam La Moneda, e, quando terminou o bombardeio, o presidente se suicidou e tudo acabou. Então fiquei quieto, com o dedo na página que estava lendo, e pensei: que paz (BOLAÑO, 2004, p. 75 - 77).

Bolaño opta pelo narrador inesperado, que na história se coloca, se não positivamente, mas pelo menos em posição distinta da assumida pelo escritor. Seu narrador é o que se beneficiou com o regime totalitário, não o que partiu para um exílio permanente. Enquanto pessoas eram severamente torturadas em porções da ditadura, o Pe. Urrutia sagrava-se com o brilhante intelectual chileno. Bolaño em seu trajeto peripatético vagabundava pelos submundos da Europa; Urrutia passeava pelos “aeroportos do mundo, entre elegantes europeus e graves americanos”, aclamado por todos como o “incansável”, o “chileno resplandecente”. Bolaño não conseguia sucesso nem reconhecimento com seus poemas; Urrutia seguia publicando seus livros e suas críticas que “pediam aos gritos, até suplicavam”. Bolaño, ativista da esquerda; Urrutia, Opus Dei. Falando de um, revela-se o outro. Por isso não são antinomias, mas sombras

que numa relação especular mostram seus duplos.

Adauto Novaes, no ensaio Os intelectuais em tempos de incerteza, tentando esclarecer as razões do mutismo que parece ter se abatido sobre os intelectuais na contemporaneidade, afirma que

Qualquer palavra, qualquer frase sempre guarda uma perspectiva imaginária e uma dimensão obscura, presença alusiva. Só uma visão positivista espera que a fala revele o pensamento por inteiro: toda palavra é habitada pelo impensado e por paradoxos (NOVAES, 2006, p. 08).

Confirmando Novaes, o texto que epigrafa Noturno do Chile é um verso breve do poeta inglês Chesterton, “tire a peruca”. Logo, o princípio imperativo instaura um princípio de desconfiança, em que nada é o que parece. Sob a voz do narrador, denuncia-se uma segunda voz que fala de si, dos milhares de mortos e desaparecidos durante o regime, do silêncio que se abateu sobre os intelectuais chilenos, sobre o que veio a se tornar a literatura chilena, sobre o fracasso de toda uma geração que acreditou numa utopia socialista para a sociedade, numa América Latina mais humanizada e livre. Sonhos que tombaram em regimes sangrentos, em porções de ditaduras cujos sobreviventes vagueiam insones pelas ruas do exílio. Bolaño, utilizando-se da narrativa do Pe. Urrutia Lacroix cria uma ilusão realista, que cobra do leitor um grau elevado de desconfiança, convidando-o ao desvendamento e levando-o à intranquilidade.

A função do crítico literário

Em Noturno do Chile, dentre as muitas possibilidades de leitura, interessa-nos aquela que problematiza a própria literatura, seu lugar após o golpe militar que, pelo exercício da tirania e da opressão, calou uma intelectualidade emergente no Chile. Na memória de Urrutia, uma personagem figurará com destaque, “o maior crítico literário do Chile”, o grande Farewelliii. Figura ambígua, responsável pelo batismo do jovem padre no mundo das letras. É no seu entorno que se concentra a massa intelectual chilena, na sua fazenda que, aos olhos deslumbrados do padre assemelhava-se a um “transatlântico”, um “porto”, onde desembarcava o que de melhor se produzia na literatura chilena, algo significativo para o entendimento do padre, pois naquele “país esquecido por Deus só uns poucos somos realmente cultos”, Farewell se constituía, assim, no grande juiz, no detentor autoridade literária.

No primeiro encontro na casa de Farewell, o convidado ilustre era Pablo Neruda. À ingenuidade do narrador, contrasta-se a ironia mordaz do autor. Para o maravilhamento de Urrutia, Neruda, “o mais excelso poeta”, “recitando versos para a lua” e “segredando palavras cujo sentido me escapava mas com cuja essencialidade comunguei desde o primeiro instante” prefigura a imagem da imortalidade literária, do grande poeta abstraído em contemplações inúteis. É de um Bolaño autobiográfico, raivoso e irônico, que recortamos uma fala elucidatória: “Como à Cruz, devemos voltar à Neruda com os joelhos ensanguentados, os pulmões perfurados, os olhos cheios de lágrimas?”, e mais “Quando nossos nomes não significarem mais nada, seu nome continuará pairando sobre uma literatura imaginária chamada literatura chilena” (BOLAÑO, 2008, p. 210). A literatura imaginária é aquela que Farewell, na sua atividade diária, assenta no cânone.

Outros escritores reais ou fictícios comparecem na esteira de citações do narrador, que passa a assinar seus textos críticos como H. Ibacache, reservando seu nome próprio às suas produções poéticas:

Naquela época comecei a publicar meus primeiros poemas e, depois, minhas primeiras críticas de livros, minhas notas sobre a vida literária de Santiago. Apoio-me no cotovelo, estico o pescoço e recordo. Enrique Lihn, o mais brilhante de sua geração, Giacone, Uirbe Arce, Jorge Teillier, Efraín Barquero, Delia Domínguez, Carlos de Rokha, a juventude dourada. Todos ou quase todos sob influência de Neruda, salvo alguns poucos que caíram sob a influência, ou antes, o magistério de Nicanor Parra. Lembro-me também de Rosamel, de Díaz Casaneuva, de Braulio Arenas e dos companheiros de La Mandrágora, de Teillier e dos jovens poetas que vinham do sul chuvoso, dos narradores dos anos 50, de Donoso, de Edwards, de Lafourcade. Todos boas pessoas, todos escritores esplêndidos. De Gonçalo Rojas, de Anguita. Fiz críticas de Manuel Rojas e falei de Juan Emar, de María Luisa Bombal, de Marta Brunet. Assinei estudos e exegeses sobre a obra de Blest Gana e Augusto d’Halmar e Salvador Reyes (BOLAÑO, 2004, p. 28-29).

Assim está determinada a ‘missão’ do crítico: ler e explicar em voz alta suas leituras, um “esforço elucidativo” da literatura, um “esforço civilizatório”. O crítico seria o vidente, o juiz, o mecenas, o oráculo, naquela terra de ‘bárbaros’, em que a ‘literatura é raridade’, seu trabalho assumia feições redentoras e essenciais.

Diante dos grandes debates políticos e sociais travados no Chile, o crítico não se

posiciona, omite-se. Quando esse mesmo debate se acirra, e o imperativo do silêncio abate-se sobre a intelectualidade por vias violentas, o crítico alia-se ao vitorioso, o que já antecipara Adorno (2002, p. 78), “Os críticos da cultura ajudam a tecer o véu”.

Bolaño, em *Noturno do Chile*, não é mais simpático ao crítico do que Adorno. Relativiza a competência crítica, o jogo de trocas e favorecimentos (“Mais de um se aproximou de mim para pedir um favor! E eu fui pródigo em recomendações, favores, dados profissionais sem importância que, no entanto, os interessados me agradeciam como se eu lhes houvesse garantido a salvação eterna”), a opção segura pela comodidade de compactuar com o regime ditatorial, “problemas éticos, alguns. Problemas estéticos, nenhum”. O crítico Ibacache tem seu nome catapultado para a esfera do poder após o golpe e lá se assenta calmamente, numa clara aceitação do que isso implicava.

Afinal de contas, todos éramos razoáveis (...), todos éramos chilenos, todos éramos gente comum, discreta, lógica, moderada, prudente, sensata, todos sabíamos que era preciso fazer alguma coisa, que havia coisas que eram necessárias, uma época de sacrifícios e outra de sadia reflexão (BOLAÑO, 2004, p. 95).

Durante o período em que se estenderam aqueles anos de “ação e de silêncio”, o único transtorno vivido pelo narrador e seus pares foi a decretação do toque de recolher que impedia as reuniões noturnas entre os iguais, impedindo-os de partilharem do convívio uns dos outros.

Onde os intelectuais, os artistas, podiam se reunir, se às dez da noite tudo fechava e a noite, como todo mundo sabe, é o momento propício para a reunião, para as confidências e para o diálogo entre os iguais? Os artistas, os escritores (BOLAÑO, 2004, p. 97).

A nota irônica mais uma vez se eleva com a pergunta em off: o que esperar de uma intelectualidade cujo único problema consistia no toque de recolher que impedia as reuniões noturnas? A medida da intelectualidade chilena, desmascarada por Bolaño, é a medida da sociabilidade. O que sobrou depois que muitos foram presos e mortos ou “tinham ido embora do país por problemas muitas vezes muito mais de índole pessoal que política”, foi a mediocrização do espaço literário com artistas limitados pela parca cultura que possuíam; artistas de uma “mediania voluntariosa” que congregavam entre canapés e copos de uísque, ignorando (ou não) que sob seus pés, nos porões da casa onde festejavam a vida literária, pessoas eram torturadas e mortas, a serviço da ditadura,

pelo marido da anfitriã.

Se, por um lado, não há como negar os fatos, por outro, a inércia opcional do narrador leva-o a um dilema estético. O que seria literatura? Qual seu lugar? Onde está a literatura? São perguntas que se repetem na narrativa. Quanto mais se aproxima da morte, mas as dúvidas assolam a consciência do velho padre. A resposta vem em convulsões próximas do desejo iminente de expiação das culpas.

É assim que se faz literatura no Chile, não só no Chile, mas também na Argentina e no México, na Guatemala e no Uruguai, e na Espanha, na França e na Alemanha, e na verde Inglaterra, e na alegre Itália. Assim se faz literatura. Ou o que nós, para não cair na sarjeta, chamamos literatura (BOLAÑO, 2004, p. 115).

À convicção assombrada do padre, Bolaño oferece-nos uma possibilidade de resposta. Da omissão dos intelectuais, do medo e do terror surge uma contra face que não nega nem afirma, mas operando por duplos, traz à superfície o sentimento do derrotado, que, assim relativizado, cabe tanto ao que ficou imune aos ditames da ditadura quanto ao que partiu para o exílio, carregando sobre si o peso melancólico da frustração.

Idelber Avelar considera que, nesses quadros de vivência da ditadura, “a irreduzibilidade da derrota” passa a ser o fundamento da escrita literária. O imperativo do luto e a decadência do ato de narrar são as determinações fundamentais da escritura pós-ditatorial. Só a alegoria, na sua análise, responde à crise da arte de narrar, configurando-se como uma espécie de “estratégia dominante, a versão vitoriosa do que se poderia chamar a ficção hegemônica pós-ditadura”(AVELAR, 2003, p. 32). Bolaño se inscreve sem grandes dificuldades nesse paradigma, pela singular relação que mantém com a história e com o passado, e, principalmente, pela recusa à representação facilitadora.

Conclusão

A literatura, em Bolaño, responde a si mesma. Ela é a chave de sua própria procura. À reincidente pergunta do livro: diante do fim da utopia, como fazer literatura? Bolaño responde: fazendo, sem concessões, sem negar a perda e sem fazer dela uma limitação ontológica.

“Pouco pode você sozinho contra a história”, tenta se justificar o padre Urrutia, mas o jovem envelhecido, seu interlocutor/acusador, diz um não inaudível. De um lado, o que esteve com a história, do outro o que esteve contra a história, de modo que ambos,

separados e ao mesmo tempo um só, são a própria essência da derrota.

Paul Valéry afirmava que a “a história é a ciência das coisas que não se repetem” (VALÉRY, 2007, p. 116), e a literatura, que é também vivência histórica, pode impedir a repetição? Assim, de novo retomamos Adorno, pois se não é mais possível a poesia pós Auschwitz, então é preciso construir outra forma de representação, o que não pode ocorrer é o silenciamento permanente que corrobora com a barbárie, ocultando-a pelo esquecimento. Assim procede Bolaño: não nega seu tempo, ao contrário é um sujeito que tem plena consciência do momento em que escreve. Com uma forma literária ambiciosa, este escritor chileno não se enquadra simplesmente na chamada literatura engajada ou pós-moderna. Com ele somos levados a desconfiar dos movimentos definitivos, dos sistemas únicos, do papel do escritor, dos grandes temas. Como inventor laborioso, Bolaño e seu livro *Noturno do Chile*, dão-nos o passaporte para caminhos novos que mostram que a literatura é e sempre será reveladora, mesmo quando cremos que nada de novo há para dizer.

Notas

ⁱ A respeito do fracasso da utopia socialista na América do Sul, personificada no governo de Salvador Allende no Chile, sugerimos: MUÑOZ, H. *A sombra do ditador: memórias políticas do Chile sob Pinochet*. Rio de Janeiro; Zahar, 2010.

ⁱⁱ BOLAÑO, Roberto. *Noturno do Chile*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo; Companhia das Letras, 2004. Todas as citações que fazemos da obra foram retiradas dessa edição, por este motivo e para melhor fluidez do discurso, optamos por suprimir a partir desse ponto a numeração de páginas de citações curtas e/ou incorporadas nos parágrafos.

ⁱⁱⁱ Farewell é também o título de um conhecido poema de Neruda, no livro de poemas *Crepusculario*, publicado em 1923, quando o poeta tinha dezenove anos. Bolaño, no conto *Carnê de baile*, refere-se a esta obra e ao conto Farewell, que considera “o cúmulo do cúmulo da breguise, mas ao qual sou inquebrantavelmente fiel” (BOLAÑO, 2008, p.204).

Referências Bibliográficas

AGAMBEM, G. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinicius N. Honesko. Chapecó: Argos, Editora da Unichapecó, 2009.

ADORNO, T. *Indústria Cultural e sociedade*. Sel. de textos de Jorge Mattos B. de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AVELAR, I. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BOLAÑO, R. *Noturno do Chile*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo; Companhia das Letras, 2004.
- BOLAÑO, R. *Putas assassinas*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo; Companhia das Letras, 2008.
- NOVAES, A. *Intelectuais em tempos de incerteza*. In: NOVAES, Adauto (org). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MUÑOZ, H. *A sombra do ditador: memórias políticas sob o Chile de Pinochet*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO experimental org; Ed. 34, 2005.
- VALERY, P. *Discurso sobre a história*. In: VALERY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza M. de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- ZIZEK, S. *Violence, six side way reflections*. New York: Picador, 2008.