

**NO TERRENO DAS DESCONTINUIDADES:
ENTRE TEMPOS E VOZES DA NARRATIVA**

**IN THE FIELD OF DISCONTINUITIES:
BETWEEN TIME AND NARRATIVE VOICES**

Éderson Luís Silveira

Mestrando em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
E-mail: ediliteratus@gmail.com

Hibrahima Nelia Oliveira

Mestre em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
E-mail: hibrahima83@yahoo.com.br

Renato de Oliveira Dering

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (UFV)
Graduado em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG)
E-mail: renatodering@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo lançar luzes sobre a narrativa da obra “Outrora Agora” do autor português Augusto Abelaira, em que diversas vozes se confundem no instante da narrativa, sem aviso prévio ao leitor. Também adiantamos aqui o fluxo da narrativa que traz características do romance pós-moderno com clivagens, derivações, retomadas e descontinuidades de memória, inerentes às lembranças do personagem principal e de outros personagens secundários. Aqui teceremos algumas reflexões acerca deste processo narrativo procurando apontar as características principais de tal modelo ficcional de “apreensão” dos fatos.

Palavras-chave: Romance Português. Memória. Pós-moderno.

ABSTRACT

This article aims to focus on the narrative of the work "Once Now" (*Outrora Agora*) of the Portuguese author Augusto Abelaira, in which several voices blend at the instant of narrative, without warning the reader. Also we set here the flow of the narrative that brings features of postmodern novel with divisions, drifts, resumptions and discontinuities of memory, inherent

in memories of the main character and other secondary characters. Here we will first make some reflections about this narrative process, looking for pointing out the main features of such fictional model of "capture" of facts.

Key-words: Portuguese Novel. Memory. Post-modern.

1 INTRODUZINDO O PERCURSO

Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.

Fernando Pessoa

Relativo ao fator estético, temos a constatação de que a arte pós-moderna, privilegia a metanarratividade, a polifonia de vozes, a consciência hiperbólica e o caráter paródico (COUTINHO, 2005, pp. 171-172). Neste sentido, o romance “Outrora Agora” do autor português Augusto Abelaira apresenta peculiaridades variadas, como o fato de ser escrito em mais de uma pessoa: "Mas porque não há de ser escrito em todas as pessoas? Quero dizer, de modo a que nunca se perceba bem quem é o sujeito?" (ABELAIRA, 1996, p.176).

Também têm caráter paródico quando a própria narratividade do texto passa a ser desmembrada e questionada pelos personagens, enquanto que um dos personagens vai escrever um livro entrecruzando vozes do mesmo modo que o autor, ao sabor da metaficção. A partir desta revelação, pode o leitor levar em consideração a substituição frequente da primeira pela terceira pessoa e vice-versa no fluxo narrativo da obra mencionada. Isso porque os sujeitos que narram vão revelando recortes, perspectivas e posicionamentos diferentes bem como (des)conhecimentos diversos acerca do que está sendo narrado, como se cada um estivesse à disposição de “defender seus interesses”.

Assim, Augusto Abelaira tece uma narrativa repleta de angústias, desejos, contradições, sobretudo acerca da metáfora do sujeito descentrado cujo significado das lembranças e constituição da identidade escapa a si mesmo e, quanto mais tenta “explicar”, mais ainda a “verdade” (sobre o sujeito/sobre o mundo que o cerca) se esvai (GODINO CABAS, 2009).

Dessa forma, inscrevemos nosso trabalho dentro dos estudos de desconstrução de modelos tradicionais de escrita, que eram vigentes na modernidade. Isso significa apontar para o período atual, sem deixar de perceber os traços que o foram constituindo na era das incertezas (MORIN, 2011), em que a modernidade falhou em suas promessas de encontrar soluções para os problemas da humanidade. Dessa forma, as alternativas para resolução dos problemas baseiam-se em construções de contínuo devir e reformulações constantes.

Tanto em um quanto em outro caso o sentido não pode ser o mesmo. Em hipótese alguma. E isso nos obriga a realizar uma distinção nos próprios conceitos (estudados). Por consequência, no seu manejo. Uma distinção impossível de desconhecer. Sobretudo numa época- a nossa- em que, sob a pressão dos problemas da contemporaneidade, após o declínio da modernidade da era que ficou caracterizada pela primazia do discurso da ciência impõem-se a discussão das alternativas reais, assim como a pergunta pelos horizontes éticos da experiência humana. (GODINO CABAS, 2009, p. 17).

Dessa forma, segundo o autor mencionado, a modernidade também falhou em construir ao longo do tempo certezas irrefutáveis e objetos de estudos estanques que almejavam a extrema racionalidade dos fatos em busca de algum fim definitivo. A era das certezas, para este pensador, trouxe-nos muitas ilusões e incertezas e frustrações. Para Juremir Machado da Silva, professor do curso de Comunicação Social da PUCRS, a pós-modernidade é um período marcado pela desaparecimento das coisas por excesso de exposição. Então, se antes as coisas sumiam por falta de exposição, hoje elas se multiplicam *ad infinitum* até desaparecerem devido à saturação desta exposição.

Onde entra o romance de Augusto Abelaira em meio a tudo isso? O romance tradicional caracterizava-se pelo estabelecimento das narrativas lineares, com princípio, meio e fim, alguns até traziam em seu interior *flash backs*, mas, em suma, tratava-se de situar o leitor sob o foco da história contínua que parte de um ponto inicial e vai até o desfecho da mesma. Com o chamado advento da pós-modernidade surgem outros modelos de narrativas, em que o romance de Abelaira se inscreve por exemplo.

Trata-se de romances que seguem o fluxo da consciência, das palavras que não se desenrolam até um desfecho determinado e muitas vezes o próprio arranjo de frases e o encadeamento de ideias é que vai chamar atenção do leitor, mais até do que a história em si, muitas vezes. Veremos então, o que se pode dizer sobre o romance de Augusto Abelaira, levando em consideração as características da narrativa e do estabelecimento de um terreno de descontinuidades nesta obra ficcional.

2 AS PALAVRAS NO CONVÉS: DESVELANDO A (DES)CONSTRUÇÃO NARRATIVA

Sobre o referido romance, podemos mencionar que ele deixa-se reger pelo princípio da memória. Paul Ricoeur (2007) menciona que não se pode mencionar o estabelecimento de memória sem levar em consideração o esquecimento como parte fundante das narrativas de lembranças que vão (des)construindo a história a partir do narrar dos fatos. Isto porque aquilo que lembramos não ocorre de forma linear e nem sempre do mesmo modo (daí a presença dos “esquecimentos” voluntários e involuntários que fazem parte do processo de rememoração).

Nas palavras de Ricoeur: “Direi, portanto, primeiramente, o que não se deve esperar da narratividade: que ela preencha uma lacuna da compreensão/explicação!” (RICOEUR, 2007, p. 251). Aliados às palavras de Ricoeur, visamos o texto de Abelaira como algo que pode sempre ser outra coisa, além do que foi escrito e que pode possibilitar diversas leituras. No próprio texto encontram-se vestígios para a explicação do mesmo. E nem por isso ele deixa-se desvelar de todo, já que para Derrida, a escrita nunca deixa de produzir sentidos e a se modificar em seguida, o final é sempre impossível, caminho das reticências: ao invés disso, a escrita aparece sempre como possibilidade de desconstrução (DERRIDA, 2005).

Este jogo que se pretende claro, mas ao mesmo tempo deslizante, nos conduz, leitores desse jogo deslizante, a um emaranhado de impossibilidades, as quais nos leva a um importante papel de leitor: entrar nessa tarefa arriscada em buscar sentido onde o que se nota é um deslizamento ou uma ausência de significados. (COIMBRA, 2012, 177).

A narrativa repleta de idas e vindas dos personagens, bem como de suas impressões e evocações de lembranças do que foi e poderia ter sido aponta para a incompletude inerente às memórias dos seres humanos. Se para Kant, podemos apreender do real apenas aquilo que estiver dentro dos limites de nossa razão (e ela não dá conta de estabelecer vínculo absoluto com a explicação das coisas que nos rodeiam e dos mistérios que nos circundam). Então, temos, de acordo com Nietzsche (2013), que não existem fatos, apenas interpretações. As lembranças evocadas fazem imergir terrenos de nebulosas memórias, modificáveis com o passar do tempo e de acordo com o posicionamento dos sujeito narrador sobre os fatos. Como não há fatos, mas interpretações, temos uma narrativa híbrida, repleta de vozes que se entrecruzam sem aviso prévio nesta obra de Abelaira em que as perdas, os desejos inalcançados são remetidos e reestruturados continuamente na tentativa de preencher o vazio, irremediavelmente presente em todo dizer. Não nos é possível dizer tudo e a angústia disso faz com que o tentemos realizar de toda forma.

Pergunta: quantos arqueólogos marítimos, ao pegar nas cadeias que prenderam os tornozelos reais dos homens reais, terão soltado uma lágrima (passe a lamechice) pelos mortais instantes do naufrágio, a inútil tentativa dos escravos para se libertarem? A descida às profundezas de Posêidon, pior, a descida aos infernos. Os ferros, embora corroídos pela ferrugem, continuam a resistir (acabarão nos museus, com muitos japoneses a tirar fotografias), mas eles, os homens reais, não deixaram vestígios, são hoje, afinal, puras deduções, nem sequer restam ossos. Onde há correntes de ferro, houve homens. (ABELAIRA, 1996, 10).

O livro dá espaço para metaficção: em algum momento, uma das personagens resolve escrever em diversas vozes narrativas, para confundir, de modo que não se saiba com exatidão quem está narrando. É o terreno da pós-modernidade, no caminho das incertezas. Dessa forma, se o leitor desavisado vai lendo procurando estabelecer uma linha contínua e ininterrupta cronologicamente estabelecida, sem rupturas, vai perder-se no universo de metafísica estabelecida através de conversas, como um dos personagens revela. Sobre a interpretação desta obra de Abelaira, podemos colocar em pauta as palavras de Foucault acerca dos movimentos que produzem ou desconstruem a identidade dos sujeitos que narram (1997, p. 109):

fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, graças a relações de domínios de si sobre si ou de conhecimento de si por si. Em suma, trata-se de recolocar o imperativo do conhecer-se a si mesmo, que nos parece tão característico de nossa civilização, na interrogação mais ampla e que lhe serve de contexto mais ou menos explícito: o que fazer de si mesmo? Que trabalho operar sobre si? Como se governar, exercendo ações onde se é o objetivo dessas ações, o domínio em que elas se aplicam, o instrumento ao qual podem recorrer e o sujeito age?

Em outros estudos, como a psicanálise, as escolhas do sujeito não ocorrem de modo tão amplo, as vontades do sujeito também se situam nos terrenos do inconsciente que se estrutura como linguagem, a partir de Lacan, em suas releituras de retorno a Freud. De qualquer forma, os estudos identitários se tornam um terreno fértil, a partir dos estudos sobre as identidades culturais (HALL, 1985) aqui no caso em questão. Portanto, sob o prisma dos estudos voltados para as identidades, ao olhar para o romance de Abelaira, é preciso perceber como se desenrolam as narrativas que se entrecruzam na obra. Ao personagem escritor que vai a uma cidade do interior de Portugal para descansar e “buscar inspiração”. A voz da mulher que ele reencontra sob a vista de perspectivas dela mesma em relação ao reencontro e sobre as expectativas que alimentam em relação ao outro. A voz da moça que seduz, que traz a metáfora Do desejo, do sexo e dos prazeres apontam para a busca do sujeito em direção à verdade sobre si: seriam as duas mulheres pedaços de si mesmo, travestido a partir de seus avessos estilhaçados, descentrados de si? Haveria possibilidade de tudo não ter passado de um sonho vivido por Jerônimo, o imaginário da obra ou teria realmente existido a experiência amorosa com Cristina ou Marta, ou Filomena?

E aqui vou eu à procura da Cristina, Joaquina a boa, a caminho de Lisboa. Aqui vou eu, aqui vou eu, a caminho de Viseu. Ela estará à minha espera, terá adivinhado o meu regresso. Sentada no jardim ou encostada à oliveira (a lagartixa – a mesma, ou a mesma não existe, é sempre outra? – espreita debaixo duma pedra). E de súbito, vê-me, corre direita a mim, beija-me. Logo após, espanta-se consigo própria, fica envergonhada, mas vence a vergonha, abraçasse-me com força. Não, a filha teria chegado. Ou estava lá o jardineiro. Um simples: “Supunha-o em Lisboa.”. (ABELAIRA, 1996, p. 277).

Ao narrar o ocorrido, aparecem impressões de vida, dos fatos, dos acontecimentos e das memórias transubstanciadas em dizeres, pensamentos e excertos esparsos de filosofia. O objetivo de escrever metafísica a partir de acontecimentos banais se mostra cada vez mais enriquecedor. Se a obra escolhe o leitor, o leitor de *Outro Agora* não é um leitor comum. É preciso ter bagagem, quanto mais adentramos na profundidade do texto de Abelaira, mais nos aproximamos da complexidade inerente à condição humana.

Se as respostas nos terrenos da pós-modernidade não são exatas, as dúvidas e releituras são continuamente suscitadas a cada instante. A cada capítulo, a cada efeito de narrativa, desvelam-se para o leitor sentidos e ocultam-se outros. Sempre haverá lacunas, pois o real é algo que escapa a completa simbolização (NASIO, 1993). Sobre o narrador ou os narradores que se entrecruzam durante a ficção mencionada, podemos dizer que:

O sujeito “suposto” que fala ou escreve, o faz a partir de rastros que o supõem sujeito e nos quais se inscreve a história da qual ele é autor-leitor-intérprete, ao mesmo tempo que estes rastros estão relacionados aos rastros que sua leitura deixa para trás uma vez efetuada. (MAJOR, 2002).

Desta forma, para lançar luzes à narrativa analisada, em que vozes se entrecruzam, é preciso perceber as noções de autor e de exterioridade, visando um olhar sobre a escrita como exterioridade ao sujeito-autor, que passa a ser percebido como efeito-sujeito, até mesmo na criação de si mesmo. (FERNANDES, 2008).

Para isso, focamos aqui o personagem-autor e os outros personagens autores da narrativa como efeitos-sujeito que são produzidos pela escrita. Isso porque ao recordar, traz-se um desmembramento dos modos de olhar para si, pois o sujeito que narra é aquele que pode vir a mudar a todo instante, vindo a ser outra coisa. O que cabe ao leitor indagar, assim como Foucault, durante a leitura, sobre porque apareceu este enunciado e não outro em seu lugar?

com a consciência de perder absurdamente a vida. Escrevendo a cena em que a Beatriz abraça o Xavier, pois escrever aproxima as coisas da realidade, torna-as reais. (Rasgando a página depois, sem saber por que (ou por contraditoriamente recriar a que escrita force a realidade – mas não foi por isso que escreveu?) (ABELAIRA, 1996, p. 183).

A escrita que percorre a folha do papel para tornar real aquilo que não é pode muito bem confundir o leitor. Ao desconstruir aquilo que foi escrito, restam vestígios de identidade, vestígios das tentativas de resgatar o real, de ressignificar aquilo que foi Outrora Agora, porque sempre retorna ao ponto passado, marcado pelas impressões de futuro daquele que narra. Ora, se o sujeito é efeito de sua escrita, então podemos aqui considerar o caráter mutável das identidades, percebidas a partir de deslocamentos e reconfigurações múltiplas. A cultura não pode ser entendida enquanto organismo inerte, nem a identidade única e imutável, já que

Não daria conta de explicar os fenômenos que se constroem no mundo sociocultural marcado pela dinamicidade das construções simbólicas fluidas, que como tais são perenes de lutas e representações (CHARTIER, 1990, p. 35) que marcam simbolicamente a identidade e delimitam o poder de inclusão ou exclusão (SANTOS, 2011, p. 145).

Dessa forma, de acordo com Silveira (2013), para os estudos culturais a identidade não tem este sentido único, igual ou permanente. É percebido como contraditório e múltiplo. Para Bakhtin (1986, p. 32), “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra”. Desse modo, é nas lacunas entre o que foi dito e o que poderia ter sido dito, inscrevendo-se na história de outra forma, que podem ser lidas as palavras e construções do texto de Abelaira. Por isso que ao falar de identidade, de representação que o sujeito constrói para si e sobre si, devemos ter em mente que “o sujeito também é alteridade, carrega em si o outro, o estranho, que o transforma e é transformado por ele.” (CORACINI, 2007, p. 17).

A partir daí então temos pistas para olhar para a multiplicidade de vozes que tecem os fios da narrativa. Aquilo que é um e é muitos ao mesmo tempo que vaza da superfície do texto para as interpretações do leitor extrapola a noção de “impressões deixadas” pelos personagens.

O texto como um todo e nas partes que o contem atualiza-se a cada instante, seja pelas citações de autores, de obras, de teorias que traz consigo, seja pelas rupturas que se estabelecem durante a narrativa, que fazem com que o real se misture com o sonho, com as expectativas e com aquilo que poderia ter sido.

Desta forma, a narrativa da mulher que é reencontrada anos depois da adolescência de entrega de panfletos contra a ditadura salazarista é a mesma mulher que questiona as políticas de esquerda, que parece mentir sobre eventuais traições com receio de não ser julgada como sonsa ou insossa (lembrando que neste momento são as impressões do personagem narrador que estabelecem estas relações de julgamento sobre ela). E a escrita

passa a ser metáfora da representação: de lembranças, de pensamentos, de atitudes, de informações que escapam àquele que narra... E aquele que lê e aquele que escrevem, passam a ser ambos dois espectadores. “Um do outro, como se não fossem nem um nem outro e, por isso [...], caindo nos braços um do outro, embora como espectadores. Traídos pelo jogo (o jogo do amor e do acaso). Deixando de ser espectadores.” (1996, p. 49)

O encontro com duas mulheres de características opostas (a mulher casada e a mulher repleta de sensualidade- ou são os olhos dele que assim a veem?) pode vir a ser a metáfora do encontro consigo mesmo? As cenas que se vão esmiuçando podem ser resquílios das ironias de um autor preocupado mais com o ato de narrar e com a metalinguagem, com o estabelecimento de um estilo próprio que com os acontecimentos da narrativa em si mesma? Quais os limites de observação e quais os resquílios que separam a trama “real” dos “rodeios” e deslocamentos que o narrador provoca?

De novo, o Jerónimo hesita: estará ela a sentir ou representa uma comédia? As palavras permitem todas as combinações autorizadas pela gramática, mesmo se não querem dizer nada. Continua, pondo alguma água na fervura, mas jogando com tais combinações. (ABELAIRA, 1996, p. 121).

Para olhar para esta obra de Abelaira, não é preciso pensar sobre a história em si, mas sobre os modos como esta mesma história está sendo, a todo instante desconstruída nos terrenos da ficção. É este vir-a-ser e este retorno ao já-dito que colocam este livro enquanto genuinamente caracterizado pelo estilo pós-modernista de escrita. Ao leitor, cabe “reunir aquilo que se pode ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si”. (FOUCAULT, 1992, p. 137). Isso porque:

Se [...] tem o cuidado de escutar a história em vez de acreditar na metafísica, o que ele aprende? Que atrás das coisas há “algo inteiramente diferente”: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo de que elas são sem essência, que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas. [...] O que se encontra no começo histórico das coisas não é a identidade ainda preservada da origem- é a discórdia entre as coisas, é o disparate. (FOUCAULT, 2008, pp. 17-18).

Assim como para o(s) narrador(es) de “Outrora Agora”, também é necessário ao leitor contínuo reescrever, num incessante reavaliar-se, corrigir-se, des-dizer-se e recomeçar. Percorrer esta obra é entregar-se a labirintos de significados e lacunas que podem levar a horizontes promissores ou a lugar algum. Tal qual a metáfora do caminho de Galta, narrado por Octávio Paz (1988), no início do livro “El mono gramático” podemos perceber esta obra de Augusto Abelaira e os (des)caminhos da ficção se estabelecem a partir da (des)construção da obra:

À medida em que eu escrevia, o caminho de Galta se apagava e eu me perdia nos seus despenhadeiros. Vez e outra tinha de voltar ao ponto de partida. Em lugar de avançar, o texto girava sobre si mesmo. A cada volta, o texto se desdobrava em outro, que era ao mesmo tempo a sua tradução e a sua transposição: uma espiral de repetições e reiteraões que se transformavam numa negação da escrita como caminho. Dei-me conta de que o meu texto não ia a parte alguma, exceto ao encontro de si mesmo. Percebi que as repetições eram metáforas e as reiteraões, analogias: um sistema de espelhos que aos poucos foram revelando outro texto. (PAZ, 1988, do comentário da contracapa).

3 NO CAMINHO DAS BRECHAS E LACUNAS...

A partir do presente trabalho, objetivou-se tecer reflexões acerca do livro de Augusto Abelaira intitulado “Outrora Agora”. Um fato que chamou a atenção durante a leitura da obra foram tanto as vozes que se entrecruzam no instante da narrativa quanto o modo como as memórias são reiteradas e retomadas, sendo desconstruídas a todo instante pelos diversos narradores de que o livro se constitui.

Partindo da questão do advento da pós-modernidade e após olhares atentos para o romance a partir de características pós-modernas inerentes ao estilo narrativo ali proposto procurou-se demonstrar como estas características podem apontar para o período sócio-histórico cultural para o qual ele aponta. Extrapolando os limites do histórico tradicional, que se reveste de cronologia para “resgatar” os acontecimentos, Abelaira soube apresentar na obra a fluidez característica dos fenômenos de memória humana.

Assim, se as memórias são contraditórias, múltiplas e podem vir a transformar-se a todo instante, assim também são os sujeitos que narram e aqueles que leem, pois estes últimos também ao ler ajudam a desconstruir o texto a partir de suas inferências e impressões sobre o que foi lido. A possibilidade de releitura e modificação do que foi dito antes com o passar do tempo narrativo faz com que as impressões, as camadas do texto apresentem vários livros em um só. Isso pode nos remeter a um período de contínuo desfazer, característico da pós-modernidade.

Finalmente aqui associamos o estilo narrativo de Abelaira nesta obra ao fenômeno da liquidez mencionado por Bauman, para quem “nós vivemos correndo sob uma fina camada de gelo; se pararmos, ele se rompe, se ele romper, nos afogamos.” Para entender o livro em questão, é preciso desconfiar das “evidências” e estar pronto para entrar no terreno das incertezas. Por detrás de uma conversa simples e desinteressada, em que os fatos demoram a aparecer e muitas vezes podem ser apresentados de outra forma em seguida, pode estar oculta uma complexidade maior. Cabe ao leitor atento estar atento na imersão dos bosques da ficção para não cair nas armadilhas do caminho...

REFERÊNCIAS:

- ABELAIRA, Augusto. *Outrora Agora*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- BAUMAN, Zygmund. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BAKHTIN, Michael. (Volochinov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8ª edição. São Paulo: Huicitec, 1986.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- COUTINHO, Eduardo, F. Revisitando o pós-moderno. In GUINSBURG, J. & BARBOSA, Ana Mae (orgs.). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CORACINI, Maria José. *A celebração do Outro: Arquivo, memória e identidade*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de Si. In: FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Passagem, 1992, p. 129-160.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France- 1970-1982*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- GODINO CABAS, Antonio. *O sujeito da psicanálise de Freud a Lacan: da questão do sujeito ao sujeito em questão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- MAJOR, René. *Lacan com Derrida*. Trad.: Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- NÁSIO, Juan-David. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich. O livro do filósofo. Trad. Antonio Carlos Braga. In: *Coleção o essencial de Nietzsche*. São Paulo: Escala, 2013.
- PAZ, Octávio. *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução: Alain François et. al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Luciano dos. As identidades culturais: proposições conceituais e teóricas. In: *Revista Rascunhos Culturais*. Coxim, MS. Vol.02, jul./dez. 2011, p. 141-157.

SILVA, Juremir Machado da. A teoria do excesso. In: *Jornal Correio do Povo*, Porto Alegre, ano 115, nº 144, domingo, 21 de fevereiro de 2010. Disponível em: <http://www.Correiodo povo.com.br/Impresso/?Ano=115&Numero=144&Caderno=0&Editoria=120&Noticia=101911> acessado em fevereiro de 2014.

SILVEIRA, Éderson Luís da; DUARTE. Aquelle Miranda Schneider. O discurso e as (des)identificações: reflexões acerca do feminismo e as vozes de resistência na atualidade. In: *Revista Rascunhos Culturais*. UFMS, vol. 03, nº 06, jul./dez 2012, ISSN 2177-3424, p. 143-164.