

Artigo

As redes literárias em Maria Alzira Brum e a *Red de los poetas salvajes*

The literary networks in Maria Alzira Brum and the *Red de los poetas salvajes*

Las redes literarias en Maria Alzira Brum y la *Red de los poetas salvajes*



Isabel Jasinski

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

isabel.jasinski@ufpr.br



Melissa Maciel Paiva

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, Brasil

macielp.melissa@gmail.com

Resumo: Este artigo reflete sobre a obra de Maria Alzira Brum relacionada à *Red de los poetas salvajes*, que promovia ações e criações literárias no México, na primeira década deste século. Com o auxílio do dispositivo teórico das redes literárias, o objetivo é analisar *Novela souvenir* (Brum, 2009), publicada durante sua residência artística no México. As estéticas mobilizadas por Maria Alzira Brum e pelo coletivo poético impulsionaram sua ação literária além da obra. Desse modo, sua literatura se converte em prática artística que cria redes literárias pela relação transitória e pelos afetos de seus agentes.

Palavras-chave: redes literárias; Maria Alzira Brum; *Red de los poetas salvajes*; literatura latino-americana contemporânea.

Abstract: This article reflects on the work of Maria Alzira Brum related to the *Red de los poetas salvajes*, which promoted literary actions and creations in Mexico in the first decade of this century. Using the theoretical device of literary networks, the objective is to analyze *Novela souvenir* (Santa Muerte Cartonera, 2009), published during her artistic residency

in Mexico. The aesthetics mobilized by Maria Alzira Brum and the group propelled her literary action beyond the work. In this way, their literature becomes an artistic practice that creates literary networks through the transitory relationship and the affections of its agents.

Keywords: literary networks; Maria Alzira Brum; *Red de los poetas salvajes*; contemporary Latin American literature.

Resumen: Este artículo reflexiona sobre el trabajo de Maria Alzira Brum relacionado con la *Red de los poetas salvajes*, que promovió acciones y creaciones literarias en México en la primera década de este siglo. Con el recurso teórico de las redes literarias, el objetivo es analizar *Novela souvenir* (Santa Muerte Cartonera, 2009), publicada durante su residencia artística en México. La estética movilizada por Brum y el colectivo impulsaron su acción literaria más allá de la obra. Su literatura se convierte así en una práctica artística que crea redes literarias a través de la relación transitoria y los afectos de sus agentes.

Palabras clave: redes literarias; María Alzira Brum; *Red de los poetas salvajes*; literatura latinoamericana contemporánea.

Submetido em: 18 de setembro de 2023

Aceito em: 28 de março de 2024

Publicado em: 21 de outubro de 2024

1 Introdução

A literatura produzida hoje no contexto latino-americano está, em parte, atravessada por expressões que deslizam para além dos limites do cânone literário. Encontramos produções, práticas e processos que não se pretendem definitivos nem se limitam a se tornar uma obra acabada. Nos projetos literários da última década na América Latina, observamos um fazer artístico simultaneamente híbrido, dinâmico e inespecífico, como muitos críticos já vêm apontando. Essas práticas artísticas não estão mais circunscritas a uma localidade (seja ela nacional ou regional), a uma só língua, a um grupo intelectual fechado, ou a uma organização textual que delimita em determinado gênero. Pelo contrário: localizamos articulações literárias dinâmicas entre agentes que não raras vezes mantêm vivo diálogo com outras línguas e linguagens artísticas, de modo que suas criações literárias estão decisivamente vinculadas a essas conexões.

Além disso, esses projetos literários constroem-se em/com diferentes meios e suportes, e apontam para outras possibilidades de relação de sentido, indissociáveis dos deslocamentos e dos afetos tecidos pelos seus agentes. Afetos, nesse caso, tanto remontam às intensidades vividas pelos autores, como à mútua intervenção de suas práticas artísticas, quando colocados em redes literárias, quanto ao efeito que produzem em seus leitores, atendendo ao paradigma intencionalista, como veremos adiante.

Neste artigo, analisaremos a relação entre algumas obras de Maria Alzira Brum, escritora em constante trânsito entre países, línguas, linguagens, mídias, e o coletivo transnacional *Red de los poetas salvajes*, grupo de poetas mexicanos e de outros países da América Latina que atuou entre 2008 e 2011, na Cidade do México. Esta relação é resultado das dinâmicas estéticas que os motivaram, manifestadas em sua compreensão sobre a literatura na atualidade, em seu potencial político de ação e em seus produtos artísticos. Com apoio de revisão teórica e pesquisa bibliográfica, pretendemos delinear e articular elementos estéticos comuns aos

agentes que possam iluminar algumas dinâmicas literárias contemporâneas no nosso continente.

2 Práticas literárias contemporâneas na América Latina

A trajetória e a produção literária da escritora brasileira Maria Alzira Brum e da *Red de los poetas salvajes* apontam para dinâmicas culturais contemporâneas e modos de articulação da literatura em inícios do século XXI na América Latina, fenômenos que estão implicados em processos globalizados. Tais processos, que sobrepõem temporalidades, espaços, línguas, mercados e meios de comunicação, repercutem nas mobilidades culturais e nas formas de comunicação, incidindo nas subjetividades, na literatura e nas suas formas de circulação.

Nesse contexto de mutação de imaginários em um mundo supostamente sem fronteiras,

Ana Pizarro expõe que experimentamos

(...) uma drástica compressão do espaço-tempo, a vivência do tempo não em um sentido linear, mas como multiplicidade, mudanças brutais no entendimento do privado e do público, bem como formas não tangíveis de poder em torno da tecnologia (...). Isto é, novas paisagens surgem nos imaginários, além de um crescimento desproporcional do mundo simbólico (Pizarro, 2004, p. 37-38, tradução nossa)¹

O acirramento das novas tecnologias produz efeitos na vida e arte, afetando "(...) nossos sistemas de percepção e criação de significado, [em que] a barreira do verossímil é rompida" (Pizarro, 2004, p. 38, tradução nossa)², alargando o real imaginado e experienciado. Na literatura, encontramos processos que "dentro da escrita evidenciam a mudança de perspectiva na sensibilidade

1 No original: "(...) una drástica compresión del tiempo-espacio, la vivencia del tiempo no en un sentido lineal sino como multiplicidad, cambios brutales en el sentido de lo privado y lo público, así como formas no tangibles del poder en torno a la tecnología (...). Es decir, emergen nuevos paisajes en los imaginarios, así como un crecimiento desmesurado del mundo simbólico".

2 No original: "(...) nuestros sistemas perceptivos y de construcción de sentido, se quiebra la barrera de lo verosímil".

do corpo social na nova relação com as mídias” (Pizarro, 2004, p. 98-99, tradução nossa)³. Apesar dos efeitos sobre a produção literária contemporânea, que homogeneízam procedimentos estéticos em função do consumo acelerado, com Pizarro consideramos possível encontrar estratégias e sentidos alternativos na literatura contemporânea latino-americana, entre os quais situamos as produções de Maria Alzira Brum e da Red de los poetas salvajes como indicativos dessa experiência.

Outro índice da globalização, atrelado às mudanças nos meios de comunicação e sua atuação sobre sensibilidades e práticas de distribuição culturais, é a experiência da mobilidade, conforme Isabel Jasinski (2017), pensada como condição primária da existência humana e, concomitantemente, experiência do contemporâneo. Segundo Diogo Cavalcanti, o cânone literário latino-americano no século XX foi marcado por uma produção desenvolvida no exterior, fora de seu lugar de origem. No nosso contexto de porosidade fronteiriça, observa-se que “um expressivo número de escritores latino-americanos vive hoje o deslocamento” (Cavalcanti, 2016, p. 80), como revelam os trânsitos de Maria Alzira Brum no continente.

Apesar de promover uma ampliação de horizontes para a vida humana desde tempos remotos, destacamos que, no contemporâneo, a mobilidade possui um caráter múltiplo, é vivida por esses autores de forma descentrada, contrária a referenciais de mundo e nação absolutos, pois o escritor está “despojado de conceitos monolíticos de identidade” (Cavalcanti, 2016, p. 80) e aberto às experiências da alteridade. Mais do que simples mudança geográfica, o deslocamento mobiliza dimensões e laços intensos, pois passa a ser “assumido como um lugar de enunciação, sendo um lugar ao mesmo tempo ‘verdadeiro e imaginado, concreto e desejado, histórico e ficcional’, como define Hugo Achugar” (Cavalcanti, 2016, p. 81).

Na perspectiva de Fernando Aínsa, por outro lado, a multiplicidade criativa vivenciada pelo escritor em trânsito também marca a ficção contemporânea, cujas trocas inventivas são impulsionadas pela mobilidade. O sentido do deslocamento pauta debates crí-

³ No original: “(...) en el interior de la escritura ponen en evidencia el cambio de perspectiva en la sensibilidad del cuerpo social en la nueva relación con los medios”.

ticos sobre o presente e favorece interações na *web* – instâncias pelas quais transitaram e produziram artisticamente Maria Alzira Brum e a *Red de los poetas salvajes*, durante o período em que se conectaram. Segundo Aínsa (2010, p. 3, tradução nossa), os agentes engendram uma “geografia alternativa do pertencimento”⁴, ultrapassando fronteiras nacionais, que se relaciona a uma simultaneidade de ordem espacial e territorial, como aquela vivenciada pelo escritor nômade, ressaltando que

Esta condição do contemporâneo e do imediato como experiência é estimulada de forma incisiva por circuitos e redes interculturais de toda sorte. Na intimidade da tela do computador e graças à *web online*, aos *chats* e *blogs* (...), desenvolve-se uma cultura do ciberespaço, cujo território de relações é interativo e impulsionador de verdadeiras comunidades virtuais transnacionais, onde em uma espécie de “clube mundial” de realidade virtual são vividas tanto a realidade-real como uma promessa de uma nova dimensão da centralidade criativa. (Aínsa, 2010, p. 6, tradução nossa)⁵

Partindo de outro contexto, Vilém Flusser reflete sobre a questão do deslocamento e a condição de ser estrangeiro e apátrida. O autor se reconhece como indivíduo em trânsito, sem vínculo com determinada nacionalidade, embora nele estejam “armazenadas várias pátrias” (Flusser, 2007, p. 221), assim,

A pátria, na verdade, não é um valor eterno, mas uma função de uma técnica específica; no entanto, quem a perde, sofre: fica conectado através de inúmeros fios à sua pátria, sendo que quase todos permanecem ocultos, velados à consciência desperta. Quando os fios se rompem ou são rompidos, isso é então vivenciado no íntimo como uma dolorosa intervenção cirúrgica (Flusser, 2007, p. 223).

4 No original: “geografía alternativa de la pertenencia”.

5 No original: “Esta condición de lo actual y lo inmediato como vivencia está estimulada en forma provocativa por circuitos y redes interculturales de todo tipo. En la intimidad de la pantalla de ordenadores y gracias a los *web-online*, los *chats* y *blogs* (...), se desarrolla una cultura del ciberespacio, cuyo territorio de relaciones es interactivo y fundacional de verdaderas comunidades virtuales transnacionales, donde en una especie de ‘club mundial’ de la realidad virtual se vive tanto la realidad-real como en una ilusión de una nueva dimensión de la centralidad creativa”.

Dialogando com a ideia de identidade nacional enquanto invenção, essas considerações vão mais longe: Flusser percebe a ruptura com a pátria como catalisadora da própria identidade e defende uma concepção aberta da criatividade e do pertencimento, para aqueles que não estão circunscritos a um lugar definido, mas são capazes de escolher e acolher as relações às quais se conectam.

Com Flusser imaginamos a experiência migrante, dos efeitos e afetos produzidos pelas mobilidades culturais, que problematizam a noção de comunidades imaginadas, tal como explorou Benedict Anderson, ao elaborar desvios do padrão identitário estabelecido pelas nações modernas. Em vista dos modos pelos quais os indivíduos em trânsito se conectam voluntariamente, encontramos dinâmicas semelhantes àquelas estabelecidas por Maria Alzira Brum e a *Red de los poetas salvajes*, por criarem redes literárias em seus textos e práticas artísticas que não se limitam à produção de uma “obra” ou à afirmação de um território, mas incidem no real para “fabricar presente” segundo políticas do afeto.

Desde Espinosa, em *Ética*, afetos são entendidos como modos de conhecimento do mundo, estão relacionados aos sentimentos e emoções no senso comum, atualmente são objeto de análise de diferentes linhas de pensamento nos estudos da cognição. A partir da perspectiva dos teóricos do afeto que seguem o paradigma anti-intencionalista, eles são “uma ‘intensidade’ não significante, inconsciente, desconectada do eixo subjetivo, significante, de sentido funcional, ao qual pertencem as categorias mais familiares da emoção” (Leys, 2011, p. 441, tradução nossa)⁶. Contudo, a crítica ao anti-intencionalismo, como desenvolve Ruth Leys, avalia que seus argumentos se sustentam sobre generalizações, ancoradas na separação entre humanos e não humanos. Para ela, os afetos são resultado de motivações pré-subjetivas tanto quanto de intencionalidade. Desse modo, entendemos que os afetos são amostras da articulação entre a dimensão humana e não humana do corpo. Na sua visão, é importante que as ciências humanas considerem a sua relevância na construção de sentidos para a experiência hu-

⁶ No original: “(...) a nonsignifying, nonconscious ‘intensity’ disconnected from the subjective, signifying, functional-meaning axis to which the more familiar categories of emotion belong”.

mana. Ao nosso ver, a relação entre corpo e linguagem como produtora de “significâncias” pode se dar na expressão da mobilidade.

A mobilidade se evidencia em múltiplos aspectos nas redes em questão, articulando corpo e linguagem. Mesmo situada topologicamente na Cidade do México, sua vinculação não é nacional, porque envolve escritores de diferentes procedências. Eles constituem redes e territorialidades a partir da relação e do uso que fazem do espaço público e urbano. Não há como pensar em territorialidades sem considerar os corpos em deslocamento que as atravessam, afinal, “um território é uma organização do espaço por onde deslizam corpos, uma intersecção de corpos em movimento; o conjunto de movimentos de corpos que acontecem em seu interior e os movimentos de desterritorialização que o atravessam” (Ludmer, 2013, p. 111) como nos lembra Josefina Ludmer.

Para a autora, “território” é um regime de significação e um instrumento conceitual de especulação que rivaliza com a ideia de legitimidade, em vários campos de reflexão crítica. Depois de 1990, Ludmer reconhece múltiplas territorialidades e sujeitos, temporalidades e configurações narrativas que delineiam outras fronteiras ao “desdiferenciar” as separações tradicionais do conhecimento, ou seja, ao evidenciar dinâmicas de sentido “em fusão”. Tal processo fundamenta sua discussão sobre a “pós-autonomia”, cujos antecedentes foram amplamente discutidos nas reflexões críticas suscitadas pela “provocação” de Ludmer em “Literaturas Pós-autônomas” (2010), ao apontar que as escritas relacionadas a processos de mobilidade “não só atravessam a fronteira da ‘literatura’, mas também da ‘ficção’ (e ficam dentro-fora dessas duas fronteiras)” (Ludmer, 2010, p. 2).

A reflexão sobre pós-autonomia literária é incorporada ao ensaio *Aqui América latina: uma especulação* (2013), em que discorre sobre tendências da contemporaneidade na América Latina do século XXI. Ludmer registra as mudanças no mundo e seu reflexo sobre a “imaginação pública” ou “fábrica de realidade”, baseada em dois eixos conceituais básicos: o tempo e o espaço. A imaginação pública, no seu ponto de vista, seria equivalente a um trabalho

coletivo de construção da realidade, que apaga a separação entre público e privado e não diferencia realidade de ficção, uma vez que “seu regime é a realidade ficção, sua lógica, o movimento, a conectividade e a superposição, superimpressão e fusão de tudo que foi visto e ouvido” (Ludmer, 2013, p. 12). Nesse sentido, literatura é uma lente através da qual Ludmer avalia as dinâmicas de construção de sentido da “imaginação pública”, pois contribui para “fabricar realidades”. Dessa forma, destaca a indissociabilidade entre arte e vida: a ficção está atravessada pela realidade e a realidade, pela ficção, pois as narrativas fabricam o real e vice-versa.

A partir de 2007, Ludmer debate a expressão literária que denomina como “pós- autônoma”, restrita a processos literários da virada do século XXI, no seu caso, mas que remontam a debates sobre a condição da literatura em meados do século XX, como destacam os autores do *Indiccionario do contemporâneo* (Câmara et al., 2018, p. 182). Pelo menos desde que se questionou a separação entre literatura erudita e literatura popular e de massas, entre economia e cultura, pelo pensamento pós-moderno, desde que se promoveu a revisão do cânone literário pelos Estudos Culturais e Pós-coloniais, desde que Umberto Eco formulou o debate entre apocalípticos e integrados em 1964, é possível detectar mudanças na concepção da literatura.

Mais próximo do recorte deste estudo, Maria Alzira Brum *et al.* (2012) se debruçam sobre o problema para defender a necessidade de discussão sobre a relação entre a cibercultura e as diversas práticas culturais (tradicional, de massas, de mercado e institucionais), que determinam as políticas de gestão e organização das sociedades, argumentando que “a configuração do conhecimento na interação exige não apenas um *ethos*, mas também um *pathos*, a recuperação dos paradigmas da colaboração, da afetividade e do mergulho na complexidade” (Brum *et al.*, 2012, s/p). Nessa episteme, identificamos que a obra de Maria Alzira Brum e a *Red de los poetas salvajes* promovem um *pathos* literário ao incidir sobre o real e/ou problematizar a ficcionalização da realidade em suas produções e processos artísticos.

Em sintonia com o debate atual sobre a condição da arte e pós-autonomia literária, atenta à produção artística produzida no continente latino-americano, Florencia Garramuño (2009) considera que a escrita captura um sujeito e uma experiência incompletos, por estar constituída de restos do real, que relativizam sua especificidade. Posteriormente, em *Frutos extraños* (Garramuño, 2014), destaca projetos na produção artística brasileira a partir dos anos 60 que conceitua como “inespecíficos”, ao convocarem às suas produções diversos elementos externos à literatura – como música popular, cinema, fotografia, entre outros – ampliando campos que tradicionalmente tentam se definir (ou se limitar) como autônomos e/ou específicos.

No esteio das ponderações sobre a condição da arte na segunda metade do século XX, deu-se também a reflexão sobre a especificidade em todos os campos da linguagem e do pensamento. Como uma tendência estética que incrementa o objeto artístico com combinações imprevistas, a inespecificidade possibilita um cruzamento de linguagens, gêneros e intercâmbio entre disciplinas que conduzem a “uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção” (Garramuño, 2014, p. 15). A análise de Garramuño permite indicar características da narrativa de Maria Alzira Brum, marcada pelo nomadismo entre espaços geográficos, simbólicos e virtuais; pelo efeito de precariedade e efemeridade; pela indiferenciação entre ficção e realidade. Além disso, a escolha de formas breves e híbridas, o distanciamento das normas convencionais de circulação e produção, a inserção de elementos visuais, bem como a literatura em diálogo com meios tecnológicos de comunicação, são aspectos encontrados nas práticas e produções vinculadas à *Red de los poetas salvajes*.

Ao analisar a obra do escritor Mario Bellatin – amigo de Maria Alzira Brum no México, cuja estética interessa à perspectiva teórica adotada neste trabalho, como atestam menções ao autor em *Frutos extraños* e no *Indiccionario do contemporâneo*, entre outros –, Isabel Jasinski articula a escrita nômade às práticas literárias como um “movimento de criação [que] está vinculado à percep-

ção e concepção que o corpo experimenta na relação com o outro por meio da linguagem”, promovendo um “cruzamento entre real e imaginário” (Jasinski, 2015, p. 9) bem como entre a ficção e outras linguagens. Em seu livro, Jasinski retoma a concepção de escrita nômade como processo criativo que se estabelece e se agudiza nas conexões criativas.

As redes literárias, por sua vez, constituem-se como

instrumento conceitual que permite articular escritores, obras, editoras, crítica, pesquisa, linguagens artísticas, meios digitais, que se apresenta como precariedade e hibridismo, na dinâmica de sentidos, também como políticas alternativas de circulação e de distribuição, de ativismo e de ocupação. Isso favorece uma mobilidade que incide sobre o corpo e seus afetos (...) gerando conexões criativas para as coletividades artísticas, as amizades, as trocas, as leituras, relações, provocações e sua linguagem (Jasinski, 2017, p. 18-19).

Pela ampliação de possibilidades de relação e mobilidade, ao não estabelecerem um intercâmbio fechado e estável, as redes literárias são fundamentais para analisar os entrecruzamentos de sentidos que criam conexões compartilhadas entre Maria Alzira Brum e a *Red de los poetas salvajes* e, por extensão, um panorama que ultrapassa o nosso objeto e o inscreve na dinâmica de certa produção literária latino-americana atual.

Em *Estética de la emergencia* Reinaldo Laddaga (2006) analisa processos artísticos do século XXI e identifica um regime estético que reivindica uma dimensão prática da arte, cujas ações indicam que o processo é mais fértil que a obra concluída. No seu ponto de vista, a prática artística vincula-se a uma escrita atuante, comprometida com o comum, ao se abrir para o trabalho construído coletivamente. Essa expressão artística interroga formas de circulação e propriedade, relacionando-se à imprensa alternativa e à “produção colaborativa e formas comunais de sociabilidade” (Laddaga, 2006, p. 230)⁷, como no movimento cartonero em diferen-

⁷ No original: “producción colaborativa y las formas comunales de sociabilidad”.

tes países latino-americanos, na atuação da editora Santa Muerte Cartonera, vinculada à Red de los poetas salvajes.

Laddaga apresenta projetos coletivos organizados em diferentes países: Rússia, Finlândia, Argentina e Itália, que estimulam a criação de novas formas de relação criativa, promovendo dinâmicas de trocas, concebidas entre seus participantes. Sobre esses projetos artísticos, Laddaga desenvolve proposições semelhantes à noção das redes artísticas, analisando que reúnem

Conjuntos abertos, cujos componentes se entrelaçam uns com os outros um pouco como uma rede, trança sobre trança (...) como extensões vagas, com contornos que não se sabe como determinar. É que eles não chegam a se estabelecer, como o fariam um quadro, um edifício, um escrito, uma escultura, em um mundo do qual se diferenciariam por fronteiras rígidas: há mil comunicações (tentáculos, pseudópodes) que os conectam ao lugar onde estão. Em torno deles não há nenhuma ansiedade de demarcação. Pelo contrário, trata-se de multiplicar o espaço para as mediações entre o projeto e seus entornos, de modo a ampliar a zona de indiscernibilidade que se estende em torno deles (Laddaga, 2006, p. 151-152, tradução nossa)⁸.

Os autores mencionados nesta reflexão oferecem perspectivas sobre a condição da arte e da literatura no começo do século XXI, ao abordarem processos de produção artística que ressoam na *Red de los poetas salvajes*. Por exemplo, a mobilidade como forma de apreensão poética da realidade, a edição cartonera, a performance e as oficinas criativas que Maria Alzira Brum elaborou em residência no México, onde o intercâmbio com o público leitor se construía de forma não hierárquica e impulsionava os processos artísticos dos agentes.

⁸ No original: "Conjuntos abiertos cuyos componentes se tejen entre sí un poco cómo se teje una red, trenza sobre trenza (...) como extensiones vagas, de contornos que no se ve cómo fijar. Es que no vienen a instalarse, como lo harían un cuadro, un edificio, un escrito, una escultura, en un mundo del cual se diferenciarían a través de bordes rígidos: hay mil comunicaciones (tentáculos, pseudópodos) que los ligan al sitio en que se encuentran. Ninguna ansiedad en torno a ellos de demarcación. Se trata, por el contrario, de multiplicar el espacio para las mediaciones y entre el proyecto y sus entornos, de modo de ampliar la zona de indiscernible edad que se extiende entorno a ellos".

3 As redes literárias em Maria Alzira Brum e a *Red de los poetas salvajes*

Partimos de algumas produções de Maria Alzira Brum, marcadas pelo exercício de uma literatura em movimento geográfico e entre línguas, a escrita de suas obras se destaca pela mobilidade entre países da América Latina, Estados Unidos e Portugal. Além desse movimento linguístico e geográfico, encontramos o trânsito entre gêneros e linguagens. Maria Alzira Brum cria obras que fogem de categorizações, desenvolvendo *quase romances*, contos e outras formas breves, acumulando ruídos e saltos lógico-temporais. Seus ensaios se caracterizam pela fragmentação discursiva, reunindo crítica e referências de diversas áreas do conhecimento, como filosofia, ciências exatas, psicanálise e cultura *pop*. O resultado é uma construção que provoca o deslizamento de sentidos para fora do texto ficcional – e o leitor será cúmplice na criação, colando e justapondo os múltiplos feixes do universo literário caótico da autora.

A obra de Brum é também marcada pelo hibridismo e pela (oni)presença do *nonsense* ou daquilo que não se submete às lógicas de sentidos dadas (ou esperadas) de antemão, como em *A ordem secreta dos ornitorrincos*. Publicado primeiro no Brasil e depois no Peru, mais tarde retraduzido no México, onde ganhou dicção da variedade linguística capitalina. Em vista dessas características, para Isabel Jasinski (2020), a escrita ficcional de Maria Alzira Brum apresenta neste romance a fragmentação discursiva, a precariedade dos sentidos, a reconstrução de narrativas, a autoficção, a metalinguagem e o deslocamento entre gêneros e linguagens, como indícios de uma escrita nômade. Essa prática escrita inclui a arte popular, como HQs, boleros, filmes e *singles*, e produtos da globalização, como meios de comunicação de massa, por exemplo, a TV e a *internet*, enquanto expressão da experiência atual dos sentidos, inserindo-na no espectro literário latino-americano marcado pelos processos de mobilidade.

Neste trabalho, focamos na produção de Maria Alzira Brum realizada durante sua estadia no México na *Residencia para Artistas Iberoamericanos*, da qual fez parte entre 2009 e 2010, além

de ensaios híbridos sobre experiências de deslocamento e trocas criativas. *Novela souvenir*, um dos produtos dessa experiência, foi produzida no período e publicada em coedição por Santa Muerte Cartonera.

O título *define* o gênero de antemão: o uso de *novela* (*romance*, em português) é uma provocação de Brum que reverbera em outras produções autorais⁹. O adjetivo posposto é *souvenir*, metáfora empregada para conectar vida e criação à passagem transitória: *souvenir* é um presente adquirido em viagem, com finalidade de condensar memórias, imagens e experiências em um objeto kitsch, descartável e precário no sistema de trocas. O texto é o primeiro de Maria Alzira Brum escrito e publicado em espanhol, língua mobilizada para estabelecer uma ponte em direção ao outro, quer seja como uma ferramenta voltada à troca criativa, quer seja como uma modalidade linguística transversal, que atravessa as fronteiras entre os países por onde se desloca¹⁰.

Novela souvenir é uma obra de difícil categorização, pois extrapola a organização de um romance, expandindo-o para além de um só centro e desestabilizando as lógicas de sentido da trama. O livro ficcionaliza aspectos autobiográficos ao trazer para o interior da narrativa a presença da autora-narradora e sua experiência de criação literária em uma residência artística, tal como experimentado por Brum na realidade empírica. Além da autoficção, reúne, por meio de uma (auto)etnografia, elementos mitológicos, históricos e geográficos do povoamento e colonização da cidade mexicana de Veracruz – entendida como metonímia do Brasil e, por extensão, da América Latina – que cruzam com as experiências contemporâneas de consumo exacerbado na periferia do capitalismo. Brum insere documentações que continuamente esticam e contaminam a noção de real e verossimilhança interna, ao articular relatos de viagem, mapas e fotografias recriados, reelaborados e reinterpretados no texto.

9 Publicações como “Anais o casi novela” (2019) e “Ensaio para não morrer na praia” (2017) destacam gêneros no título com o intuito de provocar e desorientar leitores, pois as conformações esperadas serão desmanteladas ao longo dos textos em questão.

10 Em *Novela souvenir*, há a reflexão sobre escrever em outra língua: “A língua nativa muitas vezes nos leva à repetição pelo hábito, impedindo que o pensamento se desloque. Portanto, (...) escrever em um idioma estrangeiro, mais do que uma dificuldade ou limitação, me proporcionou uma ferramenta para explorar e descobrir dimensões às vezes luminosas, outras escuras e nem sempre agradáveis, tanto na vida em Veracruz [México] como de minha própria vida” (BRUM, 2009, s.p., tradução nossa).

Em *Novela souvenir*, forma e conteúdo estão marcados pela inscrição externa, e mesclam registros e repertórios contemporâneos, como hipertexto, cruzamento de gêneros e linguagens, fotografias da própria autora e da paisagem urbana, proliferação de fragmentos, arquivos históricos e outras cartografias. Segundo a autora, esse texto-experiência, permeado de “restos do real”, conforme noção de Florencia Garramuño (2009)¹¹ sobre escrita contemporânea, avizinha-se à sua proposta sobre “o que é vivido se converte em ficção e vice-versa” (Brum, 2009, n.p., tradução nossa).

Brum desenvolve na ficção um movimento que, como dissemos, move o leitor para fora da obra¹², mas ressaltamos que a autora empreendeu ações materializadas no intercâmbio com outros agentes, para além da obra dita “acabada” no contexto da leitura. A autora relata no livro que, junto à editora Santa Muerte Cartonera, realizou oficina com leituras e confecção de capas artesanais do livro, com o intuito de que cada criação condensasse uma experiência singular e um objeto irreproduzível, contrariamente à experiência de produção em série.

A proposta de *Novela souvenir* foi existir somente nos lançamentos. Desse modo, convocava para uma nova celebração a cada edição, onde o livro deveria ser presenteado por aqueles que o produziram artesanalmente. O primeiro lançamento foi no Centro Nacional das Artes, Cidade do México (2009), para o qual os participantes fizeram a montagem de exemplares cartoneros, em coedição com Santa Muerte Cartonera. No lançamento, houve uma oficina de Edição Cartonera ministrada pelos colaboradores da *Red de los poetas salvajes* e as capas foram feitas pelos participantes e pelos artistas da *Residencia para Artistas Iberoamericanos*. Outra edição e lançamento aconteceram na Feira Internacional do Livro, na Cidade do México, em 2014, para a qual organizaram um espaço com ambientação sonora feita por um DJ, como parte do projeto *Edição Salario Mínimo*, com apoio da Feira.

11 No artigo “Los restos de lo real” (2009), Garramuño analisa obras artísticas e literárias, desenvolvidas no Brasil e na Argentina a partir da década de 1970, que já não mais se conformam a um campo autônomo, seus “textos são apresentados como indiferenciados do real” (GARRAMUÑO, 2009, n.p., tradução nossa) e esboçam uma continuidade entre arte e vida. Essas obras perturbam ainda mais a realidade empírica, pois não “lançam luz (...) apenas emanações fracas de luminosidade equívoca” (GARRAMUÑO, 2009, n.p., tradução nossa), aproximando-se da literatura de Maria Alzira Brum, em que o jogo, a simulação, o desvio da lógica e a precariedade dão tom às narrativas.

12 Maria Alzira Brum se aproxima ao que bem definiu Laddaga: “(...) práctica artística como práctica de producción de vínculos que depende de un cierto uso de la ficción, que funciona como marco dentro del cual puede emerger una realidad que ella incorpora y que la excede” (LADDAGA, 2006, p. 75).

Esse tema orientou a ação, marcada pelo uso de papel reciclado para a elaboração dos volumes, disponibilização de material adequado para a edição cartonera e indumentária cênica para a caracterização dos participantes da oficina. Segundo a autora (entrevista feita em 27/06/2023), os participantes entravam no espaço da ação enquanto Maria Alzira Brum lia fragmentos do texto, eles se caracterizavam e eram fotografados para figurar na edição como “niños santos”, criando um imaginário visual para a obra, que também incluía mapas fictícios e imagens de altares mexicanos, em edições personalizadas. Na primeira edição (2009), as personagens eram pessoas conhecidas, como Yaxkin Melchy, cofundador da *Red*, porém, na edição de 2014, eram o público da ação.

Em contrapartida, para exemplificar a variedade de práticas que envolveram *Novela souvenir*, a edição peruana foi uma edição comum apresentada na Feira do Livro de Lima. Todavia, geralmente, as edições foram performáticas, pois o livro pretendeu existir como experiência artística nos momentos da apresentação. Para tanto, era necessária cumplicidade com o público, partindo da premissa de que o livro não estava acabado e a festa fosse revivida a cada apresentação de nova edição, configurando uma dinâmica popular, cíclica, ritual, de celebração cerimonial. *Novela souvenir* se propôs como uma obra que quase não existiu de forma perene, porque sempre estava acontecendo, interativa e diferente a cada edição: as pessoas que partilharam a celebração dos lançamentos de maneira ocasional, emprestaram a sua imagem ou produziram as capas dos livros a cada edição. Após o lançamento, experimentaram a obra como uma lembrança de algo longínquo: um “souvenir” que se compra de passagem.

A etapa celebratória das oficinas sintetiza a ampliação das perspectivas das práticas de escrita, publicação, leitura e circulação literária, pois é possível haver ali o imbricamento de ficção e vida em espaços construídos coletivamente, criando comunidades

alternativas de existência e produção, articuladas em redes inesperadas e afetivas¹³.

Nos ensaios publicados pela editora Medusa, a autora discorre sobre o fazer literário, a alteridade e as práticas artísticas articuladas em redes literárias nos seus deslocamentos pelo continente. Em *Ensaio para não morrer na praia* (2017b), Brum pensa a literatura e o processo de criação ficcional, relacionado aos trânsitos no espaço como um laboratório de experimentação linguística, afirmando que

Ao contrário do que tentam nos fazer crer, a literatura não é neutra, nem eterna, nem universal nem nacional nem continental, muito menos sedentária. Como todas as atividades inteligentes ou criativas, e também como a própria matéria de que é feita, a língua, se constrói e se lê no contingente, no mutável e na mutação. Em um processo de migração. A escritura e a leitura são, portanto, tanto atos de construção como destruição da ficção, da crônica, dos gêneros, da biografia e da autoria. A literatura pertence, sempre provisoriamente, a quem a usa (Brum, 2017b, p. 30-31).

Num movimento reflexivo análogo, em *Amostra tátil* (2017a), Brum aborda seus procedimentos, como o bilinguismo que alimenta sua escrita e as redes literárias tecidas no México. Nessa publicação, Brum tematiza explicitamente *Novela souvenir* e reflete a importância de desenvolvê-la em espanhol, experienciada como língua de criação, tornando ficção e vida indissociáveis no exercício simultâneo de escrita e trânsito, afinal de contas, “escrever em espanhol – e no âmbito de uma experiência de ‘viver em espanhol’ – possibilitou a existência de uma autora que escreve (também) em espanhol e que utiliza (também) esse idioma como ferramenta criativa” (Brum, 2017a, p. 13, tradução nossa)¹⁴. Brum

13 Segundo Maria Alzira Brum, o contexto da produção e do trabalho coletivo durante a oficina literária de *Novela souvenir* “(...) retoma o costume das recordações de viagem para ressignificar o gesto de escrever e publicar. Impregnados do que é vivido, a criação e o trabalho coletivo, os souvenirs, ou livros, tornam-se objetos carregados de significado e vida. Proporcionam múltiplas possibilidades para pensar sua natureza e ao mesmo tempo o fazer artístico e literário. Enquanto presentes, são revalorizados como modos de intermediação de conhecimento e afeto”. (BRUM, 2009, n.p., tradução nossa).

14 No original: “escribir en español – y en el ámbito de una experiencia de ‘vivir en español’ – posibilitó la existencia de una autora que escribe (también) en español y que utiliza (también) este idioma como herramienta creativa”.

pensa seu ofício e o impulso das redes literárias no espaço virtual e para além dele enquanto partícipes de seu processo criativo, observando que

A condição de escritora depende e se define também pelo reconhecimento dos pares e dos leitores, é uma construção social. No meu caso, essa condição, mais do que pelos mecanismos tradicionais de autorização (...) apoia-se na rede de interlocução que foi se formando ao longo dos anos, animada pela emergência de novos saberes e práticas literárias, pela maior apropriação social das ferramentas da literatura e da leitura no âmbito da cultura digital e, principalmente, pelos afetos, reflexões e autorias compartilhadas (Brum, 2017a, p. 13)¹⁵.

Consoante à reflexão anterior, sobre as trocas praticadas em redes literárias, é justamente desse contexto de produção, publicação e intercâmbios artísticos de *Novela souvenir* que Maria Alzira Brum se articula com um coletivo na capital mexicana. Grupo de poetas que se definiam como nômades, a *Red de los poetas salvajes* atuou entre 2008 e 2011. Pioneira no compartilhamento de obras em formato *.pdf*, a *Red* constituía um coletivo transnacional, reunindo membros de diferentes países da América Latina.

Observa-se de saída que o coletivo evoca *Los detectives salvajes*, obra do escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), que, assim como nosso objeto de análise, viveu a mobilidade. Conforme Sérgio Lopes, a obra também está inscrita pela construção e desconstrução de redes, afinal,

Los detectives salvajes é um romance transnacional, está desenraizado no sentido de não pertencimento a uma só tradição literária nacional. Esse efeito é conseguido pelos deslocamentos físicos das personagens, que emprestam

15 No original: "La condición de escritora depende y se define asimismo por el reconocimiento de los pares y lectores, es una construcción social. En mi caso, esa condición, más que por los mecanismos tradicionales de autorización (grandes editoriales, acciones del estado, academia y medios de comunicación), se apoya en la red de interlocución que se ha ido formando a lo largo de los años, animada por la emergencia de nuevos saberes y prácticas literarias, por la mayor apropiación social de las herramientas de la literatura y la lectura en el ámbito de la cultura digital y, principalmente, por los afectos, reflexiones y autorías compartidas".

marcas e hibridismo à linguagem empregada pelos narradores personagens, como também pelas referências literárias, as quais são, sobretudo, desse vasto mundo dos que falam espanhol. (Lopes, 2020, p.105)

É com esse espírito andarilho, reativo às fronteiras na linguagem, na cidade e nas trajetórias de seus integrantes, que a *Red de los poetas salvajes* transitava na Cidade do México, promovendo ações literárias. Concomitantemente, no contexto virtual-simbólico, circulava mediante registro, compartilhamento e divulgação de obras na plataforma *Blogger*, além de dispositivos institucionais e autorizados de circulação literária, contra os quais o grupo se posicionou criticamente.

Conforme José López, em matéria no *El País*, o coletivo se desenvolveu a partir da figura do poeta Yaxkin Melchy (1985) cujos participantes, nascidos entre 1980 e 1990, produziam poesia e desejavam uma renovação na cena literária jovem mexicana. Para Melchy, o grupo intencionava “criar uma comunidade através da poesia, viver poeticamente inclusive em um ambiente tão hostil como a Cidade do México. Acho que isso era o cerne da proposta de Bolaño” (López, 2021, n.p., tradução nossa)¹⁶. Os procedimentos estéticos para Melchy diferiam “de muitos coletivos em que se anunciavam posições estéticas, com a gente havia pessoas que escreviam de formas mais clássicas e até experimentais. Nosso movimento não tinha a ideia de autoridade” (López, 2021, n.p., tradução nossa)¹⁷.

Muitos dos registros da Red na internet foram perdidos, como os vídeos de suas performances na capital mexicana. Todavia, entre os rastros online deixados pelo coletivo, sobretudo em blogs – uma das principais ferramentas utilizadas naquele momento da web, como estratégia de publicação e divulgação –, localizamos manifestos que aclaram sua motivação poético-política. O coletivo

¹⁶ No original: “hacer una comunidad a través de la poesía, vivir poéticamente incluso en un ambiente tan hostil como Ciudad de México. Yo creo que eso era el corazón de la propuesta de Bolaño”.

¹⁷ No original: “A diferencia de muchos colectivos en donde anunciaban posiciones estéticas, con nosotros había gente que escribía desde maneras muy clásicas hasta experimentales. Nuestro movimiento no planteaba la idea de autoridad”.

mobiliza uma série de conceitos para se autodefinir, relacionados a motivos que impulsionam sua criação literária coletiva, como o nomadismo, o trânsito, o atravessamento de linguagens e a autoria coletiva. No manifesto, assinado por Melchy, lemos:

(...) proclamo ao mundo cultural que uma série de características alucinantes está sendo inaugurada e mobilizada rumo a algo que não tinha sido previsto no México: Poesía, Performance, Slam, Improvisación, Cruzamiento de lenguagens, Extremos cada vez mais extremos e jovens. Tornamos nossa pátria mais vasta, porosa e combustível; jogamos fora a amarra do “nacional”, destruindo a bandeira, o conceito de uma pátria, de um hino, de um sistema que falhou conosco. Extrairemos o arcaísmo da nossa linguagem poética, devolvemos a música e a festa. Finalmente agarramos com nossas mãos os objetos sagrados da cultura e voltaremos a cantar o hino de um futuro país poético: o país da revolução (Melchy, 2009, n.p., tradução nossa)¹⁸

Embora haja uma sinalização utópica no manifesto, que entoia um “futuro país poético” mirando a “revolução”, Paredes Pacho argumenta que os coletivos poéticos mexicanos contemporâneos, entre os quais elenca a *Red de los poetas salvajes*, “se relacionam mais com a festa coletiva e a produção-difusão através das novas tecnologias do que com a busca de um futuro utópico” (Paredes Pacho, 2013, p. 220)¹⁹. Para Kudaibergen (2018), o coletivo utilizou ferramentas de criação literária e edição para propor algo diferente das experiências e acontecimentos vivenciados pela população jovem na capital mexicana.

Nesse contexto de produção literária coletiva, desierarquizada, que propõe outras formas de sociabilidade, o incansável Melchy

18 No original: “(...) proclamo al mundo cultural que se están inaugurando y transitando una serie de características alucinantes para algo que no se había previsto en México: Poesía, Performance, Slam, Improvisación, Cruzamiento de lenguajes, Extremos cada vez más extremos y jóvenes. Hacemos nuestra patria más vasta, porosa y combustible; quitándonos la atadura de lo “nacional” socavando la bandera, el concepto de una patria, de un himno, de un sistema que nos ha fallado. Hemos roto lo museístico de nuestro lenguaje poético, devuelto música, fiesta. Por fin hemos agarrado con las manos los objetos sagrados de la cultura y volveremos a cantar el himno de un futuro país poético: el país de la revolución”.

19 No original: “(...) se relacionan más con la fiesta colectiva y la producción-difusión a través de las tecnologías, que con la búsqueda de un futuro utópico”.

foi também um dos fundadores da editora *Santa Muerte Cartonera* ao lado do poeta Héctor Hernández Montecinos, mencionado por Maria Alzira Brum na abertura de *Novela souvenir*. Estabelecida em um movimento de reação e independência aos conglomerados editoriais transnacionais e da dinâmica de premiações, que não raro promove um cânone literário restrito, *Santa Muerte Cartonera* se associa a práticas alternativas de publicação e democratização em defesa da pluralidade realizadas na América Latina, cujo pioneirismo se deu com *Eloisa Cartonera*, na Argentina, em 2003. No contexto de produção de livros da Santa Muerte Cartonera, as capas eram produzidas com recortes de papelão reutilizado, com intervenções com pinturas e imagens. Avessos a grandes tiragens e produção em série, a confecção artesanal dos livros faz com que cada um deles seja singular, associando produto e experiência artística.

Definida como uma editora nômade, os editores viajaram pelo México e à América Central com o intuito de cultivar e estabelecer conexões latino-americanas, segundo Melchy (*apud* Kudaibergen, 2018), ou redes literárias, conforme defendemos nesta pesquisa, crucial para o contato com aqueles que seriam publicados pela editora. Nos anos de atividade, a editora publicou títulos de diversos autores latino-americanos contemporâneos. Na coleção de prosa, intitulada *Cometa Perdido*, figurou *Novela souvenir*, apoiada pelo Fondo Nacional para la Cultura y las Artes e da Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Segundo Melchy, os livros se popularizaram e estão atualmente esgotados, mas localizamos alguns exemplares armazenados em bibliotecas estadunidenses, como *Novela souvenir*. Sobre a oficina realizada em parceria com Brum no lançamento da obra, ambos também convidaram *Ratona Cartonera*, uma das primeiras editoras cartoneras mexicanas, “para realizar uma oficina de livros no Centro Cultural Espanha do México, onde compareceram cerca de 50 pessoas que pintaram e confeccionaram seus próprios livros, para levá-los sem nenhum custo” (Kudaibergen, 2018, p. 169,

tradução nossa)²⁰. Como se percebe pelas atividades relacionadas ao cartonismo, às performances e ações editoriais, não somente *Novela souvenir* constituiu rede literária com a *Red de los poetas salvajes*, como também o próprio pensamento sobre literatura e sua prática escrita, em contextos posteriores.

4 Considerações finais

Na articulação de nossos agentes, identificamos elementos de aproximação que ultrapassam a relação produtiva estabelecida por meio da editora Santa Muerte Cartonera, que publicou *Novela souvenir*, de Maria Alzira Brum, em 2009, como visto. Nesse sentido, observamos que a escritora e o grupo também compartilhavam aspectos estéticos e éticos, apesar de terem estilos singulares.

Entre elementos estético-éticos comuns, localizamos a escrita atuante e descentralizada em vivo diálogo e interação com o público; a utilização da *internet* para registro, veiculação e compartilhamento de suas produções e reflexões; o pertencimento artístico e afetivo para além de um sistema literário “nacional”; o hibridismo experimental, na prosa, no caso de Maria Alzira Brum, na poesia, como representativo da *Red de los poetas salvajes*; o cruzamento entre linguagens artísticas; a mobilidade e o deslocamento como impulsionadores da escrita; a publicação em circuitos alternativos e gerenciados de forma colaborativa, entre outras marcas compartilhadas que puderam nos informar sobre as dinâmicas e tendências da produção literária contemporânea na América Latina.

Como sabemos sobre os fluxos que compõem uma rede, nada é definitivo, afinal, uma rede é fugaz, assim como os entrelaçamentos que a compõem: inicia-se e pode terminar sem explicações prévias. Posteriormente, Maria Alzira Brum produziu várias obras, ações artísticas e se deslocou geograficamente: voltou para o Brasil, foi para Portugal e México, onde apresentou falas públicas sobre escrita e criação. Após novo retorno ao Brasil, faz ponte

²⁰ No original: “para impartir un taller de libros en el Centro Cultural España de México, adonde acudieron alrededor de 50 personas que pintaron y fabricaron sus propios libros, para llevárselos a ningún costo”.

no México para os EUA. Na capital mexicana, em 2022, organizou uma oficina de desenvolvimento de textos com públicos de diferentes idades, além de oficinas *online*. Contudo, a *Red de los poetas salvajes* se desarticulou em 2011, assim como as produções da editora Santa Muerte Cartonera. Recentemente, Yaxkin Melchy se deslocou entre continentes e vive no Japão, onde é tradutor e pesquisa relações entre poesia e ecocrítica, após ter defendido tese de doutorado sobre um poeta nômade japonês, praticante do gênero poético breve *haiku*.

A relação dos nossos agentes mudou, embora consideremos que, ao escapar e subverter continuamente as categorizações totalizantes, eles ainda compartilham o permanente trânsito e formação de novas redes literárias, que incidem criativamente sobre as suas produções artísticas, seus afetos, seus deslocamentos no espaço físico e na *internet*, enfim, sobre a sua vida.

Referências

- AÍNSA, Fernando. Palabras nómadas: los nuevos centros de la periferia. *In: ESTEBAN, Ángel et al. Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2010.
- BRUM, Maria Alzira. *Amostra tátil*. Curitiba: Medusa, 2017a.
- BRUM, Maria Alzira. *Ensaio para não morrer na praia*. Curitiba: Medusa, 2017b.
- BRUM, Maria Alzira. *Novela souvenir*. Cidade do México: Santa Muerte Cartonera, 2009.
- BRUM, Maria Alzira et al. *Os intelectuais e a cibercultura: além de apocalípticos e integrados*. *In: Espaço Acadêmico*. [S.l.], 2017. Disponível em: <https://espacoacademico.wordpress.com/2012/03/17/os-intelectuais-e-a-cibercultura-alem-de-apocalipticos-e-integrados/>. Acesso em: 25 nov. 2019.

CÂMARA, Mário *et al.* *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

CAVALCANTI, Diogo de Hollanda. O deslocamento como lugar de enunciação na literatura hispano-americana contemporânea. *Revista Cadernos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p. 78-90, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/cn/article/view/4654>. Acesso em: 09 jul. 2024.

FLUSSER, Vilém. Habitar a casa na apatridade (Pátria e mistério - Habitação e hábito). In: FLUSSER, Vilém. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 293-313.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos extraños: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. *Los restos de lo real*, *Z Cultural*, Rio de Janeiro, ano 4, 2009. n. 3 Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/los-restos-de-lo-real-de-florencia-garramuno-2/>. Acesso em: 12 set. 2022.

JASINSKI, Isabel. *Américas Transitivas e as redes do literário*. Curitiba: Medusa, 2017.

JASINSKI, Isabel. Descentralização e hibridez nas redes de Maria em A Ordem Secreta dos Ornitorrincos. In: COTA, Débora; CAPAVERDE, Tatiana. (org.). *Viver junto na América Latina: contatos, trânsitos e convivências da literatura latino-americana*. Foz do Iguaçu: Edunila, 2020. v. 1. p. 148-159.

JASINSKI, Isabel. Escrita nômade e ação literária: Escribir sin escribir de Mario Bellatin. In: *ABRALIC*, 14., 2015, Belém. *Anais* [...]. Belém: ABRALIC, 2015.

KUDAIBERGEN, Jania. *Las editoriales cartoneras mexicanas y la democratización de la cultura: retos y propuestas de la edición alternativa*. 2018. Tese (Doutorado em Filologia Românica/Espanhol) – Universidade de Flensburg, Alemanha, 2018.

LADDAGA, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

LEYS, Ruth. The turn to affect: a critique. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 434-472. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/659353>. Acesso em: 7 jul.2024.

LOPES, Sérgio. *Os deslocamentos em Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2020.

LÓPEZ, José. Auge y caída de la Red de los poetas salvajes. *El País*, [s.l.], 16 maio. 2021. Disponível em: <https://elpais.com/mexico/2021-05-16/auge-y-caida-de-la-red-de-los-poetas-salvajes-el-movimiento-literario-inspirado-en-roberto-bolano.html>. Acesso em: 12 set. 2022.

LUDMER, Josefina. *Aqui América latina: uma especulação*. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução: Flávia Cera. *Revista Sopro, Desterro*, n. 17, p. 1-5, 2010. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 12 set. 2022.

MELCHY, Yachin *et al.* Red de los poetas salvajes. *Blog Red de Los Poetas Salvajes*, [s.l.], 2009. Disponível em: <http://reddelospoetassalvajes.blogspot.com>. Acesso em 12 set. 2022.

MELCHY, Yachin *et al.* Santa Muerte Cartonera. *Blog Santa Muerte Cartonera*, [s.l.], 2014. Disponível em: <http://santamuertecartonera.blogspot.com/?m=0>. Acesso em 12 set. 2022.

PAREDES PACHO, José Luis. Los nuevos bárbaros: oralidad y nuevas tecnologías. In: CANCLINI, Néstor *et al.* (org.). *La creatividad redistribuida*. Cidade do México: Siglo XXI Editores, 2013. p. 213-227.

PIZARRO, Ana. *El sur y los Trópicos*. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.