

# A ESCRITA PERPLEXA. SOBRE IRRUPCIONES, DE MARIO LEVRERO

<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i35p55-65>

## RESUMO

Esse artigo propõe uma reflexão sobre escritas contemporâneas que, na tentativa de captar a textura da vida e a verdade da experiência, tendem a apagar as distinções entre invenção imaginária e registro do real. Trata-se de práticas de escritas que se deslocam com peculiar versatilidade entre a ficção e a autobiografia, a crônica, o ensaio, o diário, a anotação, etc., expandindo os limites do que institucionalmente se entende por literatura. Uma aproximação ao livro *Irrupciones*, do escritor uruguaio Mario Levrero (1940-2004), permite colocar a pergunta sobre a potência crítica dessas escritas que, na sua condição liminar, problematizam a especificidade da literatura e a sua autonomia enquanto prática artística.

## PALAVRAS-CHAVE:

Mario Levrero;  
narrativa latino-americana;  
escritas liminares;  
crônica

## ABSTRACT

*This article proposes a reflection about contemporary writings that, in an attempt to capture the texture of life and the truth of experience, tend to erase the distinctions between imaginary invention and registration of the real. These are writings practices that move with a peculiar versatility between fiction and autobiography, chronicle, essay, diary, etc, expanding the limits of what is institutionally understood by literature. An approach to the book *Irrupciones* by the Uruguayan writer Mario Levrero (1940-2004), allow us to ask the question about the critical power of these writings which, in their liminal condition, problematize the specificity of literature and its autonomy as an artistic practice.*

## KEYWORDS

Mario Levrero;  
latin-american narrative;  
liminality writings;  
chronic

**Ana Cecilia Olmos<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> **Ana Cecilia Olmos** é professora associada de Literatura Hispano-Americana na Universidade de São Paulo e pesquisadora do CNPq. Publicou capítulos e artigos em revistas especializadas e

55 | LITERATURA CONTEMPORANEA : NA SALA DE AULA II

**N**as últimas décadas, a cena literária da América Latina assistiu à emergência de escritas que, na tentativa de captar a textura da vida e a verdade da experiência, tendem a apagar as distinções entre imaginação criadora e registro do real. Trata-se de escritas que se deslocam com peculiar versatilidade entre a ficção e outros discursos, linguagens e suportes (autobiografia, ensaio, memórias, crônicas, caderno de notas, blogs, fotografias, etc.), extrapolando os limites do que convencionalmente se entende por literatura. Por certo, essas experimentações não são monopólio de nossa época, ao contrário, encontram-se na base de uma experiência de modernidade literária que fez da corrosão da ideia de literatura a sua condição de possibilidade. De Baudelaire a Borges -se quisermos balizar com nomes paradigmáticos essa experiência-, a potência crítica da literatura moderna funda-se em um questionamento permanente dos seus meios, formas e limites que a coloca em tensão com os sentidos estabelecidos do literário. Ainda que esse questionamento, que se traduz no caráter exploratório e experimental da literatura moderna, possa ser reconhecido nas práticas de escrita contemporâneas, ele parece comportar outros efeitos nos dias de hoje. Como sugerem perspectivas teóricas recentes<sup>2</sup>, o experimentalismo dessas escritas parece ir além de um questionamento da especificidade da literatura e expandir o seu campo de exploração até o extremo de desmoronar a autonomia estética. Nesse sentido argumentam Ana Kiffer e Florencia Garramuño (2014, p. 12-13) ao assinalar que, no movimento expansivo que essas escritas traçam em direção da vida, a literatura já não se apresenta como esfera independente e autônoma, antes, ela se propõe como parte do mundo, aspira a confundir-se com ele.

Lembremos que a autonomia estética, na qual se sustenta a arte moderna, postula a obra literária como um universo autossuficiente que se organiza segundo leis formais que lhe são próprias, negando qualquer finalidade externa que a defina. Isto não significa que a obra literária

---

os livros *Por que ler Borges* (2008) e *Escritas descentradas. O ensaio dos escritores na América Latina* (2019). Em colaboração, organizou os títulos, *Em primeira pessoa. Novas abordagens de uma teoria da autobiografia* (com Helmut Galle et al) e *Textualidades transamericanas e transatlânticas* (com Elena Palmero González).

<sup>2</sup> A crítica literária da América Latina, em diálogo com perspectivas teóricas de final do século XX e início do XXI, tem refletido sobre práticas de escrita que colocam em questão os foros específicos e autônomos da literatura. As referências às literaturas pós-autônomas (Ludmer, 2010), a arte fora de marco (Richard, 2001), as ficções errantes (Speranza, 2012), a arte inespecífica (Garramuño, 2015), as formas híbridas (Gutiérrez, 2017), dentre outras, indagam sobre essas transformações na arte contemporânea.

moderna esteja alheia ao mundo, ao contrário, ela converge para o mundo, porém, mediada pela forma estética. Ao estreitarem os vínculos entre escrita e vida ao ponto de anular a distância entre literatura e mundo, as experimentações contemporâneas neutralizariam essa mediação. Noutras palavras, a expansão dessas escritas em direção de discursos, linguagens e suportes na busca de uma fusão com o mundo, não tenderia apenas a uma reformulação da especificidade literária, isto é, das lógicas do próprio da literatura, antes, elas questionariam a autonomia da esfera estética em si mesma.

Nessa linha de indagações, esse artigo propõe uma aproximação do livro *Irrupciones*, do escritor uruguaio Mario Levrero (1940-2004), que permita colocar a pergunta sobre a potência crítica dessas escritas que, na sua condição liminar, tendem a abandonar os foros específicos da literatura e se confundir com a experiência e o mundo.

### *A escrita irruptiva*

A literatura de Levrero circula na América Latina desde os anos 1970. À publicação dos seus primeiros romances, *La ciudad* (1970), *Paris* (1980) e *El lugar* (1982), que o autor denominou “trilogia involuntária” por se configurarem em torno do tópico da viagem e a experiência da cidade, acrescenta-se uma diversidade de narrativas -contos e romances- que incursionam por variantes da ficção científica, o gênero policial ou os *comics*. Não obstante essa multifacética produção, a sua maior projeção acontece a partir dos anos de 1990, quando a sua escrita atenua a invenção ficcional e se desloca em direção de formas discursivas de caráter autobiográfico. Embora Levrero já tivesse explorado as potencialidades do diário íntimo em *El diario de un canalla* (1972), é com a publicação de *El discurso vacío* (1996) e *La novela luminosa* (2005), narrativas que apelam a essa forma discursiva, que a sua literatura se firma como uma das mais originais na passagem de século. Como foi assinalado por várias leituras críticas, essa distinção de períodos não determina necessariamente uma fratura na produção literária do autor, dado que o seu universo narrativo se obstina em retornar a certos temas, problemas e atmosferas ligados, sobretudo, à relação de estranhamento que o sujeito estabelece com o mundo; mas sim é possível reconhecer, nos últimos títulos, uma inflexão na sua escrita que abre um campo de exploração do autobiográfico que habilita os jogos de identificação de autor e narrador, relato e veracidade da experiência, inerente a esses registros discursivos.

*Irrupciones*, publicado pela primeira vez em 2001, pode ser incorporado a esse conjunto de títulos que experimentam com as escritas de si. O livro reúne 126 textos que Levrero publicou como colaborador semanal da revista *Posdata*, em dois períodos: de fevereiro de 1996 a junho

de 1998 e de fevereiro a junho de 2000<sup>3</sup>. Produzidos ao ritmo da imprensa periódica, os textos respondem à arbitrariedade do imprevisto, à fugacidade do presente e à interpelação fortuita que a realidade lança ao escritor; condições essas de escrita que lhe permitem, como o próprio Levrero explica no prólogo, “mezclar pasajes autobiográficos (los más) con reflexiones con invenciones con sueños con apuntes periodísticos y aun con colaboraciones de lectores (y aun con poemas! y con dibujos!)” (2013: 13-14). Trata-se, portanto, de um conjunto textual heteróclito e híbrido que se oferece, lúdica e sedutoramente, sob a forma, como diz o autor, de “picadillo variado”, em um movimento de disseminação da escrita que resiste à linearidade da fábula. Inclusive quando alguns textos configuram uma série narrativa ou temática, essa nem sempre é sequencial, dado que o autor optou por manter no livro a ordem aleatória da publicação dos textos nas páginas da revista. Apenas a numeração dos fragmentos funciona como critério de organização desse espaço textual descentrado.

A unidade desse material heterogêneo está dada pela enunciação subjetiva que, ligada ao nome do autor e a uma experiência íntima, lhe permite a Levrero postular a composição fragmentária do livro como se fosse “un hipertexto” que -segundo ele afirma- “sería a la vez un mapa a todo nivel de mi propio ser” (2013, p.14). A expressão vincula diretamente a escrita à vida, mas não com base na temporalidade sucessiva do relato de vida tradicional ou do diário íntimo, e sim em função da lógica associativa e não sequencial que sustenta a estrutura do hipertexto, pela qual -explica o autor- “en cualquier orden que se lean estos fragmentos se notará creo, que todo está ligado y forma parte de lo mismo, como un holograma” (2013, p.14). Sabemos que a projeção do holograma resulta de um jogo combinatório permanente em que cada uma das partes que o compõem contém, ao mesmo tempo, a imagem completa. Ao apelar à dinâmica fractal do holograma como símil da imagem de si que a escrita em fragmentos constrói, Levrero instaura a possibilidade de explorar o autobiográfico não como reconstrução de uma história de vida, mas como captura do presente da experiência e, ainda, como abertura ao que está por vir, isto é, à iminência do acontecimento de ser que chamamos existência. Como se esse jogo infinito de relações entre fragmentos descontínuos e inacabados abrisse, no espaço da escrita, a dimensão do provisório e imprevisível da vida.

---

<sup>3</sup> *Irrupciones* foi organizado por Levrero e publicado pela primeira vez em 2001, na coleção *De los flexes terpines*, que ele dirigia na Editora Cauce. Essa primeira edição reuniu 70 fragmentos. As reedições posteriores à morte do autor reuniram a totalidade dos textos publicados na revista *Posdata* (1994-2000), fundada e dirigida por Manuel Flores Silva.

O título *Irrupciones*, atribuído originalmente à coluna da revista, sinaliza justamente aquilo que se apresenta de forma repentina e se impõe ao sujeito, introduzindo-se abruptamente no seu mundo. O termo deriva-se do desafio profissional que significa para Levrero cumprir com a colaboração semanal, cuja regularidade lhe exige se manter, como ele diz, “todo el tiempo en estado de alerta para captar a mi alrededor situaciones susceptibles de ser transformadas en columnas” (2013, p.13). Esse “estado de alerta”, que não deixa de ser “una obsesión divertida y productiva”, não supõe a busca consciente de algum sucesso extraordinário que proporcione um tema a ser explorado num artigo jornalístico; trata-se, antes, de uma particular disposição que o escritor adota perante o mundo, no intuito de captar um fragmento da realidade imediata que se ofereça como matéria narrativa.

Desse ponto de vista e considerando, ainda, que o destino inicial desses textos eram as páginas de uma revista, as *Irrupciones* podem ser assimiladas à crônica, como forma discursiva liminar -entre jornalismo e literatura- que equaciona de um modo peculiar narração e experiência cotidiana. Com efeito, como diz Antonio Candido, a crônica ajusta-se “à sensibilidade de todo dia”, seja na escolha dos temas, ligados à cotidianidade, na aparente simplicidade de sua composição ou na pretensão de gratuidade que com frequência ela deixa entrever. A perspectiva da crônica, explica o autor, “não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um” (2003:14). Escrever do “rés-do-chão” supõe não apenas narrar a experiência, mas fazê-lo de tal maneira que desdobre a sua dimensão comum, isto é, que abra um espaço de partilha com o leitor. Nas *Irrupciones*, Levrero assume essa perspectiva do cronista ao orientar a sua atenção para esse mundo comum, no qual em aparência nada excepcional acontece, mas que, ao torná-lo visível em função de sua experiência particular, o ressignifica. Nesse sentido, sugere Carina Blixen (2016, p.6), pode-se pensar que é a própria escrita desses textos a que torna possível a “irrupção”, entendida como a percepção de um aspecto imprevisto da realidade que, na sua emergência repentina, perturba a relação que o sujeito estabelece com o mundo. Não se trata, cabe esclarecer, da irrupção de um fenômeno que altera a ordem do natural, mas sim da estranheza que provoca uma percepção outra da realidade que a redimensiona e, não poucas vezes, comporta a descoberta desencantada do absurdo da existência.

Ainda que a escrita irruptiva de Levrero explore nesses textos fragmentários esse estranhamento, ela não se afasta da experiência de mundo suscetível de ser reconhecida e compartilhada por outros que a

crônica convoca e que, de alguma maneira, a circulação nas páginas da revista também demanda. De fato, para o autor, os textos destinados a uma publicação periódica chamam a imagem pública do escritor, quem -“en traje y corbata”- transita por zonas superficiais, evitando se internar pelos meandros mais íntimos que a liberdade da escrita de ficção propicia. “Creo que por esse motivo – esclarece Levrero ao se referir às *Irrupciones* – el lector notará sin duda que hay ciertos abismos a los que no se descende y ciertas alturas que no se alcanzan” (2013, p.14). No entanto, como foi assinalado por Blixen e outros críticos, para além das diferenças que se derivam dos espaços de circulação dos textos de Levrero, sejam eles de ficção ou jornalísticos, todos eles fazem parte de um mesmo universo de inquietações e, desse ponto de vista, esses fragmentos de *Irrupciones* não deixam também de potenciar o sentimento de estranheza do sujeito com relação a si mesmo e ao mundo que permeia toda a sua escrita.

### *A escrita perplexa*

O sentimento de desolação, o silêncio introspectivo, a aridez afetiva, a precariedade da subsistência, a lucidez descarnada de quem assume a falta de sentido da existência são algumas das formas que assume o desajuste entre sujeito e mundo que explora a narrativa de Levrero. Hugo Verani sustenta que, assim como o universo imaginário de Kafka e seus indivíduos em perpétuo estado de estranhamento, ou como as atmosferas irreais do comedido mundo por onde circulam as personagens dos relatos de Felisberto Hernández, as ficções levrerianas “abren puertas a fondos desconocidos del ser humano, donde todo es inestable, imprevisible y desconcertante” (2013, p.60). De maneira fragmentária e, não poucas vezes, explorando uma faceta humorística que linda com o hilário, as *Irrupciones* participam também desse mundo que, nas situações menos esperadas, deixa entrever um aspecto perturbador.

Na *Irrupción 3*, o escritor relata um episódio corriqueiro que rapidamente se torna uma situação incômoda que altera a tranquilidade do escritor. Ao responder a um chamado na porta de sua casa, ele se depara com uma vendedora que lhe provoca “la desagradable impresión de haber tomado contacto con una forma de vida *completamente* ajena, como de otro planeta o de otra galaxia”, não porque houvesse, à primeira vista, algo de excepcional na mulher, mas porque ela exercia a sua função com um automatismo exacerbado que a transformava em uma espécie de “máquina de vender” (2013, p.26). O incômodo que o episódio -na beira do sinistro- lhe provoca não o abandona por vários dias e dá lugar a uma reflexão acerca do modo em que o sujeito percebe e habita o mundo. A nossa imagem de mundo, isto é, a ideia que construímos do mundo para torná-

lo habitável, explica Levrero, pode ser figurada como “un rompecabezas infinito” que combina peças diversas resultantes de nossas percepções e da memória que conservamos delas:

Fuera de ese mundo creado, está todo lo demás. Lo que no conocemos, lo que no soportamos, lo que nos disgusta más allá del disgusto que podemos tolerar. Fuera de ese mundo que nos hemos creado para poder vivir, se halla el mundo real, incognoscible; el mundo que no era para nosotros. (2013, p.27)

O encontro fortuito com a vendedora na porta de sua casa, isto é, a irrupção de um fragmento desconhecido do mundo real, alterou a frágil estabilidade de mundo próprio, precipitando o escritor num estado de perplexidade que demandava novos processos de configuração da realidade: “Algo se alteró en mi mundo -diz Levrero- para que ella pudiera entrar” (2013, p.27). A imagem do mundo sustenta-se, portanto, numa dinâmica fragmentária que nega a possibilidade de uma concepção unívoca da realidade. Sempre suscetível de se abrir a um exterior ameaçante, o mundo está longe de ser um lugar conhecido e acolhedor; na prática, diz o escritor na *Irrupción 12*, apelando a uma imagem inquietante, “somos como murciélagos que chillan en la noche permanente de su ceguera y solo reciben del mundo el rebote de sus chillidos” (2013, p.53).

Nessa *Irrupción 12*, Levrero retorna à ideia do mundo como um quebra-cabeças infinito para explicar que a irrupção de um fragmento do desconhecido no mundo próprio não supõe simplesmente a articulação de uma nova peça com as outras; qualquer alteração dessa estrutura descentrada do mundo afeta todas as dimensões da existência (a percepção, os sentimentos, a psique), “ya que este sentimiento invade la totalidad del ser, que es uno e indivisible: no se puede alterar un fragmento sin que se altere todo el conjunto” (2013, p.54). É importante ressaltar esse comprometimento da totalidade do ser na relação que o sujeito estabelece com o mundo, com a sua imprevisibilidade, se quisermos pensar a relação entre escrita e vida. Se for assim, essa relação não se limita a um exercício intelectual que torne inteligível o mundo, ela supõe um ato pelo qual o sujeito se põe em jogo com a totalidade do ser. O episódio que se narra na *Irrupción 31* é um bom exemplo disto, dentre outros possíveis. Levrero relata a tentativa de conseguir um trabalho estável que o ajudasse a resolver limitações materiais. A decisão coloca o escritor ante o exterior perturbador que ameaça seu mundo. No caminho a uma entrevista de trabalho, ele descreve o que sente:

Algo me va royendo por dentro y siento sus efectos bajo la forma de dolores musculares en la espalda, los hombros, la nuca y todo

el aparato psíquico. Me va dominando una profunda depresión. Advierto, no por primera vez, que vivo en un mundo distinto del que vive la mayoría de la gente, y eso lo siento como una insuperable inferioridad y, en cualquier caso, como algo que preferiría ignorar, u olvidar (2013, p.114).

Ante a porta do prédio onde deveria se apresentar para a entrevista (as portas, as janelas, os umbrais, isto é, os lugares de passagem para uma exterioridade do mundo próprio desempenham funções chave nas narrativas levrerianas), o escritor desiste e rapidamente se afasta do lugar, impulsionado por um saber mais corporal e emocional do que intelectual, o qual lhe diz que deve se dedicar com exclusividade à literatura e não se submeter à produtividade de uma ordem social que lhe é totalmente alheia. “Aliviado, pero agotado -diz o narrador- comienzo el lento retorno a casa” (2013, p.115).

Enrique Fogwill afirma que o universo levreriano desdobra uma trama de tics, manias, obsessões, superstições que levam a uma figuração perturbadora do mundo real. Essa trama, que ele denomina de “el factor levrero”, está na base da emergência desse saber do sujeito acerca do mundo que é indiscernível do desejo e da emoção e que reconhecemos na cena descrita acima<sup>4</sup>. Noutras palavras, essa trama põe em evidência como o sujeito levreriano é afetado (pela escritura, pelo mundo) em todas as dimensões de sua existência. Pode-se dizer, nesse sentido, que para Levrero a escrita supõe, em primeiro lugar, deixar-se afetar. Ideia que ele sustenta na *Irrupción* 32 quando, ao se perguntar se a sua escrita resulta interessante, conclui:

*Interesarse* es dejarse afectar y en general interesa lo llamativo, lo espectacular, lo inusual, es decir, aquello que se impone, que llama la atención hacia sí de un modo contundente. A mí más bien esas cosas me molestan, y trato de dejarme afectar por otras más sencillas y próximas. Hasta que me doy cuenta de que no existen cosas sencillas, y no existen cosas próximas. Existen, sí, cosas humildes que no llaman la atención hacia ellas en forma contundente, pero doy fe de que pueden llegar a ser tan interesantes, es decir, pueden llegar a afectar tanto como las otras, o incluso más. (2013, p.118)

Desse deixar-se afetar pelo menor, pelas “cosas humildes”, por aquelas experiências de mundo que não chamam ostensivamente a atenção, alimenta-se a escrita de Levrero e, em particular, as *Irrupciones*. A

---

<sup>4</sup>Fogwill diz: “Al poder, al saber, al deseo: todo se le trifurca al autor y el saber se escribe desde los sentimientos, la voluntad – bajo la forma de la duda, la vacilación y la desidia – se procesa desde el saber, y el sentimiento mismo se somete al cálculo y a la descripción ora geométrica, mecánica o arquitectónica, ora informática” (2013, p.260).



familiaridade com a crônica e a sua perspectiva “ao rés do chão” é evidente, não obstante, a singularidade que esses fragmentos assumem em função de “el factor levrero” tem levado à crítica a especular com a possibilidade de que a *irrupción* constitua um tipo textual em si mesmo. De todo modo, o que interessa destacar é o caráter inclassificável desses textos que ao estreitar a relação entre escrita e vida tendem a um apagamento da distinção entre invenção ficcional e registro do real.

Muitas das *Irrupciones* podem ser lidas neste sentido, menciono apenas a série intitulada “Agujero en un buzo celeste” (*Irrupciones* 85 a 92), na qual Levrero expande um relato moroso sobre uma experiência cotidiana. A série -quase à maneira de um folhetim- narra o processo de compra de uma blusa de frio que o escritor tem que adquirir para substituir uma blusa antiga, já gasta, pela qual ele cultivava um especial afeto. A aversão do escritor pelos shoppings, as discussões com a esposa ou com as vendedoras, a comparação da blusa nova com a antiga, são a matéria de um relato que carece de invenção e, inclusive, de algum sentido que não seja o de narrar o vivido<sup>5</sup>. Como presença afetiva -que se deixa afetar-, o escritor aqui não fabula, antes, ele coloca-se em jogo no campo da experiência e na narração do realmente vivido. Esse tipo de escrita, como explica Tamara Kamenszain, traz à cena um sujeito despojado de relato, que está “tan identificado con el mundo de vida que su potencia afectiva va desplegando que ya no puede ni quiere inventar ni imaginar nada” (2016, p.34).

É nesse sentido que pode ser pensada a crise da especificidade literária e de sua autonomia estética tal como a postulam os críticos mencionados nas primeiras páginas. Como argumenta Garramuño, nessas escritas contemporâneas, que estreitam os vínculos entre literatura e vida, “la forma se ve atravesada y a menudo deformada por una pulsión experiencial que la excede” (2009, p.247). Dessa perspectiva de leitura, a fragmentação e a liminaridade das *Irrupciones* responderiam a uma prática de escrita que se detém no momento do afeto, nessa instância em que o sujeito -como diz Levrero- se deixa afetar pelo que lhe interessa, sem necessariamente investir na invenção ficcional e na laboriosidade de suas formas (romance, conto). Nesse sentido, como foi assinalado por várias

---

<sup>5</sup> Em entrevistas realizadas por Pablo Silva Olazábal, Levrero, referindo-se a seu trabalho em oficinas literárias, distingue entre imaginar e inventar na literatura: “Mi taller apunta a poner la imaginación no en inventar, que eso no es esencial en la literatura, sino en expresar por medio de palabras imágenes vividas interiormente, “vistas” en la mente” (2008, p.17). “Tenés que sacarte de la cabeza la idea de que se escribe a partir de la palabra, y sobre todo a partir de la invención intelectual. Se escribe a partir de vivencias, que solo pueden traducirse mediante imágenes” (2008, p.21).

leituras críticas sobre Levrero<sup>6</sup>, a prática da anotação, que podemos reconhecer nas *Irrupciones*, alia-se a esse desejo de captura do presente da instância afetiva.

Mas as *Irrupciones* também podem ser aproximadas da crônica, como forma discursiva liminar que, ao explorar as relações entre narração e experiência, convida a pensar o mundo comum. A isto se refere Martín Caparrós, quando diz que “el cronista mira, piensa, conecta para encontrar (en lo común) lo que merece ser contado. Y trata de descubrir a su vez en ese hecho lo común: lo que puede sintetizar el mundo. La pequeña historia que puede contar tantas” (2012:609). Com efeito, o olhar que o cronista lança sobre a realidade não se deixa seduzir tão facilmente pelo evento extraordinário, ao contrário, ele busca na existência cotidiana, nas vidas de todos que podem ser as de qualquer um, a sua matéria narrativa. Talvez nesse gesto, as *Irrupciones* de Levrero também dialoguem com a potência crítica do exercício da crônica que trabalha em favor da invenção incessante de um ser em comum que reconfigure a partilha do sensível.

### Referências bibliográficas

- BLIXEN, Carina. *Irrupciones*, el escritor “en traje y corbata”, *Cuadernos LIRICO* [en línea] 14/2016 URL <http://lirico.revues.org/2218> Acesso em 21 de agosto de 2022
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: *Para gostar de ler: crônicas* Vol.5. São Paulo: Ática, 2003, pp.89-99
- CAPARRÓS, Martín. Por la crónica. Contra los cronistas In: AGUDELO, Darío Jaramillo (ed). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012, p. 613-615.
- FOGWILL, Enrique. Las noches oscuras del maestro. In . DE ROSSO, Ezequiel (org) *La máquina de pensar en Mario*. Ensayos sobre la obra de Levrero. Buenos Aires: Eterna Cadencia Ed., 2013. pp.259-260.
- GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Una intimidad inofensiva*. Los que escriben con lo que hay. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.
- KIEFFER, Ana e GARRAMUÑO, Florencia. *Expansões contemporâneas. Literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- LEVRERO, Mario. *La novela luminosa*. Montevideo: Alfaguara, 2005
- LEVRERO, Mario. *El discurso vacío*. Buenos Aires: Interzona, 2006
- LEVRERO, Mario. *Irrupciones*. Montevideo: Punto de lectura, 2007.
- LEVRERO, Mario. *Irrupciones*. Buenos Aires: Criatura editora, 2013.

<sup>6</sup>Além das leituras que realizam Garramuño e Kamenszain da literatura de Levrero, sugiro os artigos de Rupil, María Victoria (2015) e Pereira, Antonio Marcos (2018)

- LUDMER, Josefina *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- GUTIÉRREZ, Rafael. *Formas híbridas*. Rio de Janeiro: Circuito Ed., 2017
- PEREIRA, Antonio Marcos. Levrero idiorrítmico. ALEA, Rio de Janeiro, vol. 20/2, p. 137-146, mai-ago. 2018
- RICHARD, Nelly. *Residuos y metáforas. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Santiago: Ed. Cuarto propio, 2001.
- RUPIL, María Victoria. Avatares de la palabra escrita: la notación como posibilidad narrativa. Una lectura de Levrero, Molloy y Kamenszain. **Caracol**, [S. l.], n. 10, p. 208-239, 2015. DOI: 10.11606/issn.2317-9651.v0i10p208-239. Disponible em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/106901>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- SILVA OLAZÁBAL, Pablo. *Conversaciones con Mario Levrero*. Montevideo: Trilce, 2008.
- SPERANZA, Graciela. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- VERANI, Hugo. Mario Levrero: aperturas sobre el extrañamiento. In. DE ROSSO, Ezequiel (org) *La máquina de pensar en Mario*. Ensayos sobre la obra de Levrero. Buenos Aires: Eterna Cadencia Ed., 2013. pp.39-60.