

## MARGARITA MATEO PALMER: ESCREVER APESAR DAS RUÍNAS

Pacelli Dias Alves de Sousa  
USP

### RESUMO

Este texto tem como objetivo apresentar uma leitura de *Ella escribía poscrítica*, de Margarita Mateo Palmer, publicado por primeira vez em 1995 e com segunda edição modificada em 2005, já pela Editorial Letras Cubanas, com acréscimo de textos pela autora e acompanhado de um DVD intitulado *De la piel de la memoria*, com registros multimídia dos primeiros lançamentos. Uma das razões por trás dos anos que levaram à segunda edição, e posterior discussão por parte dos críticos, tem relação com a recepção de determinadas perspectivas pós-estruturalistas na escrita de Mateo Palmer, conflituosas com as políticas de escritura da crítica cubana do período e da censura de alguns nomes conhecidos – fora da ilha – do pensamento daqueles anos. Ademais, a escritura enfrentou as dificuldades estruturais do Período Especial na ilha, em termos políticos e materiais, enquanto refletia sobre esse contexto. Analisamos algumas políticas da escritura da autora, especialmente buscando analisar a obra desde a estética da *collage*, cuja montagem parece revelar aspectos da sociedade do período.

**Palavras-chave:** Crítica cubana, Pós-crítica, Ensaio latino-americano, Ruínas, Margarita Mateo Palmer.

### Introdução

Em 1995, a escritora, professora e crítica literária cubana Margarita Mateo Palmer (La Habana, 1950) publicou por primeira vez *Ella escribía poscrítica*. Apesar de sua circulação restrita no momento, o livro ganhou dois prêmios literários, “*Razón de ser*”, da Fundación Alejo Carpentier, e o “*Premio Nacional de la Crítica Literaria*”, em 1996. A obra, no entanto, só foi lida com maior atenção após a sua segunda edição, em 2005, já com maior tiragem e publicada pela Editorial Letras Cubanas. A nova edição contou ainda com o acréscimo de textos pela autora e o lançamento de um DVD intitulado *De la piel de la memoria*, com registros multimídia dos primeiros lançamentos.

Em linhas gerais, trata-se de um ensaio sobre a recepção do pós-modernismo em Cuba. Nesse processo, a autora crítica aqueles pensadores que negam a validade dessa corrente de pensamento ou o interesse sobre ela, bem como aqueles que a aceitam passivamente, sem um processo crítico. Mateo Palmer busca encontrar o



entre-lugar cubano – segundo conhecido conceito de Silviano Santiago – em meio a uma discussão contemporânea sobre as relações de diversas expressões culturais com uma *episteme* que já tinha certo espaço e recepção na academia ocidental, com um adendo, no entanto, que esse esforço é feito desde dentro da ilha, ou seja, desde a vida em um projeto moderno, como o é a Revolução, e sua política cultural.

Apesar de interessante, especialmente dentro do campo cultural cubano, o argumento principal colocado pela autora não é, em geral, novo para a época: em termos de método, um olhar semelhante havia sido discutido por Silviano Santiago<sup>1</sup>, por exemplo, enquanto que um debate sobre a recepção do pós-modernismo estava fortemente em jogo em críticos literários conhecidos como Carlos Rincón, Nelly Richard, Beatriz Sarlo, Néstor García Canclini, ou Leyla Perrone Moysés, entre outros, ou projetos como a revista argentina *Los Libros* (WOLFF, 2001).

Contudo, há outras questões importantes na obra de Mateo Palmer: uma das razões por trás dos anos que levaram à segunda edição e posterior discussão por parte dos críticos tem relação com a recepção tensa de determinadas perspectivas teóricas na escrita de Mateo Palmer, conflituosas com as políticas de escritura da crítica cubana do período, assim como pela censura de alguns escritores conhecidos daqueles anos. Além disso, a escritora enfrentou as dificuldades estruturais do *Período Especial em tempos de paz*, ou apenas Período Especial – como ficou conhecido – na ilha, com complexos efeitos políticos e materiais – faltas de diversas naturezas, enquanto refletia sobre esse contexto. Fora de suas relações insulares, por sua vez, pela sua escritura, a obra pode dialogar com outros textos de críticos e críticas da literatura e da cultura publicados nessa virada de século, que também se valeram do uso de procedimentos literários dentro de/ em meio à crítica universitária, como Josefina Ludmer, Flora Süssekind e Julio Ramos, ou de autores que estavam entre a crítica universitária, por formação e trabalho, e a escrita literária, como Silviano Santiago ou Diamela Eltit.

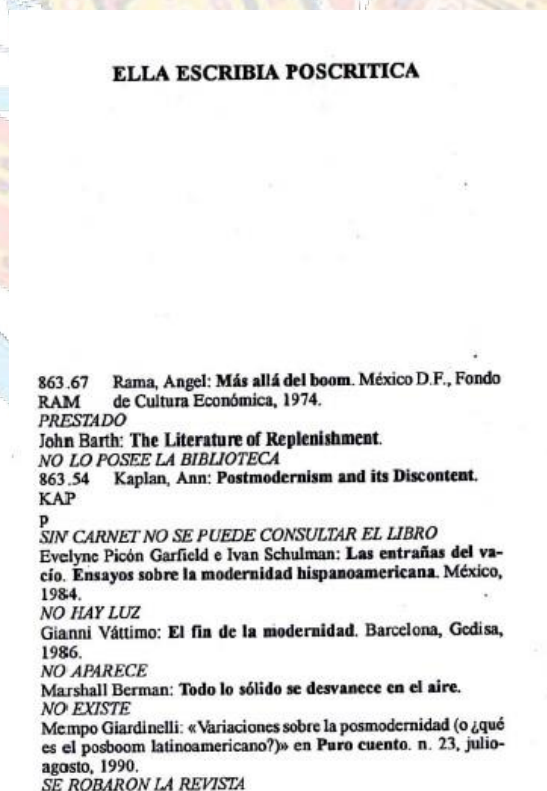
---

<sup>1</sup> Santiago havia publicado “O entre-lugar do discurso latino-americano”, em 1971, como parte de *Uma literatura nos trópicos*. No ensaio, o crítico argumentava por um espaço para a crítica literária e a literatura que se formasse não por uma leitura passiva das influências européias, ou pela busca adâmica pela quebra completa dessa linha, e sim por um entrelugar crítico: “Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2019, p. 37).



### **Ela escrevia a pós-crítica e caçava livros**

Em linhas gerais, *Ella escribía poscrítica* é uma obra composta por 19 textos de gêneros distintos. Na obra, há artigos de crítica universitária (como “*La literatura latinoamericana y el posmodernismo*” ou “*Una recreación posmodernista del topos del heroísmo: Cañon de retrocarga*”), intercalados com uma série de crônicas homônimas ao livro, o que lhes dá certo destaque dentro da composição geral. Aparecem também ensaios, que se debruçam sobre grafites espalhados por Havana, *dichos* populares e tatuagens. Não somente, há gêneros menores, de certo modo, como a carta, a lista (de livros, no caso) ou a entrada de arquivo bibliotecário, que têm espaço próprio na sintaxe da obra. Por exemplo, em uma das seções intituladas *Ella escribía poscrítica* (MATEO PALMER, 2005, p. 29), aparece uma lista de sete livros comumente lidos dentro da corrente de pensamento analisada pela autora, de autores como Ann Kaplan, Gianni Vátimo ou Mempo Giardinelli. Junto às obras aparecem entradas como “*No hay luz*”, “*No aparece*” ou “*Se robaron la revista*”.



(Acervo pessoal)

Esses gêneros menores, por sua vez, têm um papel fundamental: sua pragmaticidade e teor arquivístico trazem à luz de forma visual algo da própria performance do ato de pensar, da experiência intelectual e, em relação com o todo textual, do enlace entre a situação concreta e um contexto mais amplo experienciado





- traços do ensaio, ao cabo, segundo Weinberg (2007, p. 11), e que ao cabo são constituintes do texto de Mateo Palmer. No entanto, também abrem uma inflexão de leitura: as listas e registros de busca revelam os impasses da pesquisa e da formulação de determinado repertório crítico, aquele sobre o qual propõe-se o debate e, assim, os entraves (e caminhos possíveis, paradoxalmente) da análise da literatura cubana desde uma biblioteca considerada “pós-modernista” ou que discutiria os limites da modernidade na ilha caribenha.

A impossibilidade de encontrar as fontes aparece não só nas listas, mas ao longo das seções homônimas ao título do livro, como pode-se encontrar em trechos como: *“Surligneur-2 accedió a Lyotard a través de las opiniones de Jameson - siempre el largo rodeo, el recorrido por las opiniones sobre otras opiniones [...]”* (MATEO PALMER, 2005, p. 59), *“Pero ahora algunos teóricos posmodernos ponían demasiado énfasis en el problema de la individualidad, o quizá esa fuese una impresión suya, de tanto acceder a los originales de modo fragmentado y muchas veces a través de lo referido por otros autores”* (ibid., ibidem, p. 61) ou, finalmente, em trecho de subtítulo *“PUNTOS QUE DE NINGÚN MODO PUEDO EXPLICAR EN CLASE”*, diz *“Erotismo posmoderno. Según una referencia de Cyntia Tompkins, lo debe explicar Hassan en The Postmodern Turn. Del libro, lamentablemente, solo conozco título y autor, pero va y ellos lo consiguen por algún recóndito laberinto de la ciudad y me lo prestan”* (ibid., ibidem, p. 68). Nota-se ao longo da obra uma representação da precariedade do trabalho de pesquisa e formação, que parece condensar-se na imagem de uma *“cita copiada en papel de estraza”* (p. 60), em que uma citação central para uma determinada aula é escrita em um pedaço de folha kraft de saco de compras: na imagem, aparece de modo potente a vulnerabilidade da escritura e da leitura, relacionada ainda à falta material de recursos para o trabalho intelectual.

Essas faltas materiais e buscas labirínticas por uma biblioteca de citações de textos estão relacionadas com os dilemas culturais do *“Período especial en tiempos de paz”*, como foram chamados os anos posteriores à queda do muro de Berlim e ao desmembramento da União Soviética até o começo dos anos 2000, desde o viés o cubano: a queda do bloco socialista do Leste europeu tem efeitos diretos sobre a ilha, na falta de apoio econômico e no fim de investimentos em projetos sociais e culturais, que haviam sido um apoio edificante frente à política de bloqueio levada a cabo pelos Estados Unidos. Como é sabido, esses anos foram marcados por carências



de várias estruturas e de vários recursos para a população, anos de “*una espantosa soledad política y económica*”, segundo Leonardo Padura (2002, s/p).

Decorre daí a menção à impossibilidade de encontrar o livro, pela falta de luz ou pela própria falta de papel para a escritura e, inclusive, para a publicação de livros. Nesse ponto, vale notar que grande parte das obras analisadas por Mateo Palmer, especialmente dos *Novísimos*<sup>2</sup>, não chegou a ser publicada até meados dos anos 2000, ainda que escritas entre o fim dos anos 80 e os anos 90, o que parece ser uma das razões que levam a crítica a debruçar-se sobre outros modos e inscrições da escrita - como os grafites, os ditos populares ou as tatuagens - e, ao mesmo tempo, a poder formular leituras que abordam temas que aos poucos eram mais discutidos na ilha, como a homossexualidade, na medida em que se tratava de uma escrita para os leitores futuros, de certo modo, pois esses textos literários não haviam sido publicados no momento da escrita da obra e de sua primeira edição. Não somente, dedicar ensaios aos grafites ou provérbios é um modo performativo de pôr à prova o desmoronamento da hierarquia de gêneros, questão crítica importante para diversos teóricos pós-modernistas.

### **Ela escrevia *en papel de estraza***

Neste momento, parece importante voltar a um ponto, à “*cita en papel de estraza*”, que leva a um paradoxo interno ao texto: muitos dos trechos que aparecem como não lidos, lidos por terceiros ou inalcançáveis, por outro lado, estão citados e são referência para as análises levadas a cabo nos artigos presentes na obra, o que parece estruturar uma leitura de marginalia por parte da autora, bem como um jogo não narrado mas sugerido de leituras silenciosas, feitas à margem das condições dos meios oficiais e das visibilidade dadas e, em grande parte, dentro de um mercado paralelo de acesso à determinadas expressões culturais.

Desde meados dos anos 80, em coexistência com o “*Proceso de rectificación de errores*” pós Crise de Mariel, surgem em Havana alguns espaços de criação artística, debate intelectual e circulação de leituras em paralelo (por vezes em negociação, por vezes em confronto) com o arquivo revolucionário formulado pelo

---

<sup>2</sup> Assim se convencionou chamar os escritores cubanos nascidos após a Revolução Cubana que começavam a publicar as suas obras nos anos noventa, o termo foi cunhado por Salvador Redonet Cook na introdução a uma importante antologia de contos dos *Novísimos* no mesmo período, em *Los últimos serán los primeros* (La Habana: Letras Cubanas, 1993).



discurso oficial, é o caso da *Azotea* da poeta Reina María Rodríguez, por exemplo. Nesses espaços, circulavam obras de autores como Foucault, Barthes ou Sarduy, e se configuraram formações intelectuais que podem ter permitido a aceitação do desafio epistemológico de pensar Cuba em meio às leituras acadêmicas que circulavam apenas fora da ilha (teoricamente).

Nesse sentido, ainda que essa leitura dificultosa ou parcial tenha sido lida como uma “falha” da obra, em sua tensão constitutiva, como paradoxo parece interessante, ao revelar, ainda que desde silêncios, uma característica constitutiva da escrita no período, bem como um empenho intelectual de escrever apesar da precariedade. Sobre essa questão, ademais, estava em jogo ainda a censura e a autocensura, ainda presentes no período, especialmente a uma zona francesa de leituras, que não aparece ou citada ou sequer mencionada ao longo da obra, apesar de sua importância desde a História das Ideias para a formulação de uma biblioteca pós-modernista: não há Barthes e não há Derrida, por exemplo.

Nesse sentido, vale notar que o próprio conceito de “pós-crítica”, central para a obra, tem também a sua origem nesse pós-modernismo à francesa. Ainda que tenha sido sistematizado e de fato proposto por Gregory Ulmer em “*The object of postcriticism*”, parte de *The anti-aesthetic: Essays on Postmodern culture*, de Hal Foster (1985), o conceito se baseia essencialmente nas leituras de Ulmer, grosso modo, da crítica à mimese levada à cabo por Jacques Derrida na *Gramatologia* (1967) e no exemplar *Glas* (1974), bem como na leitura do discurso crítico feita por Roland Barthes em *Crítica e Verdade* (1966), além de leituras do campo da arquitetura e da escritura e música de John Cage.

Barthes, no livro mencionado, crítica duas vertentes da crítica, a universitária e a ideológica. Sobre a universitária, campo que nos interessa neste texto, diz que tal vertente viveria um “falso direto” (BARTHES, 2007, p. 26) e a “censura do verossímil” (*ibid, ibidem*, p. 198) como máscaras para esconder a relação estruturante do crítico, que não seria com o objeto, mas com a própria linguagem.

Em seu ensaio seminal, Ulmer retoma as leituras de Derrida e Barthes, posicionando-se contra uma crítica universitária lida como castradora. Por outro lado, vê em uma crítica da cultura dos anos 70 e 80 um processo distinto daquele, na qual os textos pareciam ocupar não um espaço de clareza da exposição ou de meio





para uma mensagem, e sim estabelecer distintas relações com a linguagem e as alteridades em questão.

Nesse sentido, Raúl Antelo e Maria Lúcia Camargo Barros (2007, p. 7) colocam ainda que essas alteridades colocadas em jogo desde a pós-crítica podem ser tanto de ordem interna à todo ato simbólico de linguagem - alvo de estudos da Desconstrução derridiana, como podem relacionar-se a um Outro já formado em uma relação marcada pela colonialidade/poder.

Há algo de ambos os lados em jogo na pós-crítica de Margarita Mateo Palmer. De um lado, as relações de gênero parecem constituir uma força estruturante do livro. Nara Araújo (2001, p. 79) coloca que isso já é apontado desde o título da obra, que não à toa é título de uma série de crônicas dispostas ao longo do livro: *Ella escribía poscrítica* parece estabelecer uma intertextualidade com *Ella cantaba boleros*, do escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, trecho de *Tres tigres tristes*, contudo colocando a mulher como sujeito produtor e intelectual, em contraposição à construção objetificada e fetichizada do corpo feminino no clássico de Cabrera Infante. Ademais, Araújo analisa as várias máscaras que constituem a escrita dessas crônicas: Surligneur-2, Dulce Azucena, Siemprevela, Mitopoyética, Intertextual e Abanderada Roja, na medida em que abordam temas importantes do pensamento feminista, como a relação com a maternidade, com os debates em espaços hegemonicamente machistas ou com o espaço privado. Diz ainda que a obra de Mateo Palmer pertence a uma tradição de textos de escritoras mulheres latino-americanas que objetivam não enfrentar diretamente o patriarcado, mas “*poner en entredicho*” a associação entre poder, o conhecimento e o masculino, através da paródia, do pastiche, da mistura de gêneros e da construção de mitologias subversivas (ARAÚJO, 2001, p. 82).

De outro lado, há uma alteridade própria da estruturação da sua escritura que deve ser analisada. Desde a fortuna crítica da obra, reitera-se a leitura do texto como um ensaio (GONZÁLEZ, 2013; TORO, 2014; ARAUJO, 2001) ou até como um manifesto (RICCIO, 2004), enquanto se lida com a sua heterogeneidade constitutiva como um hibridismo classicamente pós-moderno (TORO, 2014), como algo desestabilizador para a longa tradição do gênero (GONZÁLEZ, 2010) ou como uma ambiguidade e um apagamento das fronteiras dos gêneros literários que se contaminam (ARAUJO, 2001).



Entretanto, há algo que deve ser levado em consideração: se como livro, de fato, pode-se falar em um hibridismo dos gêneros, por outro lado, é importante ter em mente que cada texto parece responder a uma formação discursiva específica e reconhecível, inclusive no que se refere ao tom, à inscrição do enunciador e aos modos de construção da autoridade. A primeira pessoa - o eu - que reflete sobre os acontecimentos do dia-a-dia se subscreve a uma seção, por exemplo, enquanto há textos que poderiam facilmente ser identificados como de crítica universitária, pela objetividade e uso de citações para dar legitimidade a informações, e estão em outro espaço, e assim por diante. Nesse sentido, de fato há vários gêneros textuais em jogo, o que torna mais complexa a classificação do livro como um todo - se é que isso é necessário - mas essa heterogeneidade não parece mesclar cada texto, que não são híbridos. Assim, talvez seja mais interessante pensar em como se estrutura a escritura desse texto.

O que pode estar em jogo, na verdade, é uma técnica de *collage* ou de montagem literária como recurso para a crítica. Apesar de ser propriamente um recurso moderno, possivelmente introduzido pelo cubismo, trata-se de uma estratégia estética que coloca em jogo a relação mimética com um objeto: questão da pós-crítica, marco anunciado no título da obra. Não se trataria, nesse caso, de algo novo à escrita: já Benjamin, por exemplo, havia trabalhado a montagem de gêneros distintos, como o axioma, a fábula, o provérbio e outras estruturas textuais como o relato de sonho ou descrição de cenas da infância com o objetivo de mostrar as multiplicidades descontínuas do mundo e das ideias<sup>3</sup>. Nesse caso, a colagem estava associada ainda à arte de citar sem usar aspas, procurando representar, mais do que argumentar.

Algo de importante com relação à estrutura da colagem é ver como há um processo de significação complexo: cada pedaço é reconhecível e legível em si, dentro de sua tradição, mas também há outro sistema de significação dado a partir dos choques e diferenças produzidos pela nova organização. *Ella escribía poscrítica* pode ser lido, assim, como uma colagem de distintos gêneros, mais do que uma contaminação de um a outro, o que leva a rompimentos e reconfigurações da

---

<sup>3</sup> Benjamin o faz especialmente em *Rua de Mão Única* (1987). Para Benjamin, os aforismos (tal como os considerava), em sua estética condensada e por sua montagem, seriam a expressão do fim da era burguesa. Carlos Eduardo Jordão Machado (2008) analisou a escritura de Benjamin desde a ideia da montagem literária.





linearidade do discurso e talvez até dos pactos com o leitor. Se há uma contaminação, por sua vez, ela pode se dar nesse nível, em meio às novas diferenças produzida entre os sistemas, que permitem ler suas citações à contrapelo, como o fizemos ao início, ter em vista as sobredeterminações envolvidas na escrita universitária ou adentrar uma ficção que se constrói nas relações entre as máscaras-personagens caracterizados e os temas e leituras da cultura feitos em outros trechos.

Nesse sentido, na obra de Mateo Palmer, ademais de abordar a questão teórica da recepção do pensamento pós-modernista no entre-lugar não só latino-americano, mas especificamente cubano, a partir da *collage* e da montagem de distintas formações discursivas, a autora parece captar também questões importantes do processo social por qual passava Cuba, dos modos como as expressões culturais vinham lendo esse momento e, ademais, construir um posicionamento e uma leitura sobre a representação das mulheres, com especial ênfase sobre as mulheres intelectuais, frente ao Período Especial. De modo que constrói, assim, não só um objeto, mas um tempo.

### **Considerações finais (ou “Ela escrevia apesar das ruínas”)**

Este texto procurou se aproximar a algumas questões que envolvem a relação entre literatura e sociedade em uma obra da escritora, ensaísta e professora Margarita Mateo Palmer, *Ella escribía poscrítica*, publicado pela primeira vez em 1995 e com edição aumentada em 2005. Buscamos analisar um paradoxo que surge da leitura à contrapelo dos textos de diversos gêneros que compõem esse livro: aquele das leituras enviesadas da autora, ora inacessíveis, ora abertamente lidas desde diversos recortes (trechos, citações de outrem), e ora citadas e constituindo bases analíticas. Essa narrativa subjacente de caça borgeana pelos textos que possam compor uma biblioteca aparentemente inacessível revelam não só as dificuldades da criação intelectual em um período de crise, mas levam à configurações e políticas da escrita que desde sua forma conversam e constroem uma resposta aos dilemas que se colocam à intelectual: a saber, aqueles relativos ao diálogo entre as expressões culturais de Cuba e o pós-modernismo. Sobre esse ponto, defendemos que seria importante um olhar mais detido sobre as estruturas de linguagem da obra, argumentando que a autora parece construir uma *collage* de textos de diversos gêneros, com filiações reconhecíveis, como estratégia estética



para responder aos dilemas teóricos colocados e ao contexto social do período, ou seja, o Período Especial cubano.

Em ensaio contemporâneo, o escritor cubano Antonio José Ponte (2005) elaborou uma imagem que já se tornou central para se compreender a cultura cubana durante o Período Especial: de um lado, a capital Havana como uma cidade em ruínas e, de outro lado, a tugurização como atividade central dos cidadãos, ou seja, a criação de habitações a partir dos materiais disponíveis em um determinado momento, apesar de escassos, com o objetivo de se construir abrigos. Seguindo a alegoria, trata-se, assim, de um olhar duplo para a cultura de um período, enxergando os destroços do passado em um presente que ainda os mantém e se sustenta deles, o que parece constitutivo da imagem da ruína, e indo contra a museificação ou o olhar turístico sobre essas ruínas, na medida em que se enfoca a produção social sobre essas estruturas, e seus efeitos problemáticos para a vida dos cidadãos.

A imagem criada por Ponte parece iluminar também algo da escritura de Mateo Palmer: a partir da biblioteca (aparentemente) fragmentária à qual tem acesso, a escritora procura arquitetar seu edifício escritural, composto tanto de bases teóricas quanto de análises de autores, em um desenho e disposição que conversem tanto com a região em que se insere, quanto com as estruturas exteriores. Desse modo, há uma figuração da intelectual, a despeito de suas máscaras, que se assemelha à atuação do tugur: em sua busca por materiais, por espaços possíveis e em sua rearticulação desses componentes em prol de se criar um refúgio, no caso da obra, da própria escrita crítica – apesar da precariedade, apesar das ruínas.

## REFERÊNCIAS

ANTELO, R., CAMARGO, M. L. B. **Pós-Crítica**. Blumenau: Letras Contemporâneas, 2007.

ARAUJO, N. “Feminismo, posmodernidad y poscolonialismo en *Ella escribía poscrítica*”. **Signos literarios y lingüísticos**. México, v. 3, n. 2, p. 75 – 84, 2001.



BARTHES, R. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GONZÁLEZ, M. V. **Construcciones identitarias en la narrativa escrita por mujeres cubanas a fines del siglo XX**. 2013. 358f. Tese (Doutorado em Letras). Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2013. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.895/te.895.pdf>. Acesso em: 25 out. 2020.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. “Aproximaciones a un ensayo desestabilizador: *Ella escribía poscrítica* de Margarita Mateo Palmer”. MAÍZ, Claudio. **El ensayo latinoamericano**. Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo, 2010.

MACHADO, C. E. J. “A crítica (materialista) do mundo (descontínuo) das coisas – micrologias”. **Cadernos CEDEM**. Marília, n. 1, p. 37 – 48, 2008.

MATEO PALMER, M. **Ella escribía poscrítica**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2005.

PADURA FUENTES, L. “Vivir en Cuba, crear en Cuba. Riesgo y desafío”. KIRK, J. (org.). **La cultura y la Revolución cubana**. Conversaciones en la Habana. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2002.

PONTE, A. J. “Un arte de hacer ruínas”. **Un arte de hacer ruínas y otros cuentos**. México: FCE, 2005.

RICCIO, A. “Maggie Mateo despilfarra su patrimonio. Pensar y escribir en el Período Especial”. **INTI**. Providence, n. 59/60, p. 113-122, 2004.

SANTIAGO, S. “O entrelugar do discurso latino-americano”. MORICONI, Ítalo (org.). **35 ensaios de Silviano Santiago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.





TORO, A. "Margarita Mateo: posicionalidades y estrategias de hibridación". PERASSI, Emilia, REGAZZONNI, Susanna. **Mujeres en el umbral: la iniciación femenina en las escritoras hispánicas**. Sevilla: Renacimiento, 2006.

ULMER, G. "The object of post-criticism". FOSTER, Hal. **The anti-aesthetic**. Essays on postmodern culture. Washington: Bay Press, 1983.

WOLFF, J. **Telquelismos latino-americanos**. A teoria francesa no *entrelugar* dos trópicos. 2001. 456f. Tese (Doutorado em teoria Literária). Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, 2001. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/79741>. Acesso em: 24 out. 2020.

