

O NARRADOR CONSERVADOR EM CIÊNCIAS MORAIS, DE MARTÍN KOHAN

Daniel Zanella¹²

RESUMO

O presente artigo analisará os aspectos narrativos que permeiam a obra *Ciências Morais*, do escritor argentino Martín Kohan, escrita em 2007 e publicada no Brasil em 2008, pela Companhia das Letras. Em virtude de seu narrador linear, a obra poderia ser classificada superficialmente como uma narrativa conservadora. A busca do trabalho é entender, pela ótica bakhtiniana, a escolha de um dos principais escritores argentinos da atualidade por um narrador simples em um contexto de tensão social, com a sociedade argentina sob a sombra da ditadura. Além do referencial teórico de Mikhail Bakhtin, traremos estudos sobre a literatura latino-americana e questões que envolvem campos de tensões, instrumentos de repressão e descolonização literária.

Palavras-chave: Literatura argentina; arquitetura; Bakhtin.

ABSTRACT

This article will examine the narrative aspects that permeate the work *Moral Sciences*, the Argentine writer Martín Kohan, written in 2007 and published in Brazil in 2008, by Companhia das Letras. By virtue of your Narrator, the work would be classified on the surface as a conservative narrative. The job search is to understand, by bakhtiniana optics, the choice of one of the most important Argentine writers of today by a single Narrator in a context of social tension, with the Argentine society under the shadow of the dictatorship. In addition to the theoretical framework of Mikhail Bakhtin, we bring studies on Latin American literature and issues involving the fields of tensions, instruments of repression and decolonization.

Keywords: Argentine Literature; architecture; Bakhtin.

¹² Jornalista, editor e mestrando em Teoria Literária pela UNIANDRADE (contato@jornalrelevo.com).

INTRODUÇÃO

Seu pai sempre dizia que tudo na vida é uma questão de costume. Com o passar dos dias, adquiriu tanto o costume de se esconder e vigiar no banheiro masculino que até incorporou o hábito de urinar lá todas as vezes. Já não espera, como no princípio, que a vontade a obrigue.

(KOHAN, 2008, p. 97)

Ciências Morais é um livro intrigante por, no mínimo, dois aspectos: narrativa pouco inovadora sob prisma altamente questionador e defesa extrema do mínimo para dar amostras do poder do macrocosmo. É um inusual tratado sobre miudezas a partir do contexto histórico, um contexto histórico de fato implícito, não rasgado, às vezes até de mão literária arrastada, necessariamente arrastada, como se estivéssemos diante da anunciada e fatal queda de um penhasco — e por que um dos maiores autores argentinos da contemporaneidade escolheu uma prosa tão lenta, tão detalhista, tão ao fundo-do-fundo-do-fundo, para a obra analisada neste presente estudo?

Vamos, inicialmente, aos arredores. Martín Kohan nasceu em Buenos Aires em janeiro de 1967. É professor de Teoria Literária na Universidad de Buenos Aires e na Universidad de la Patagonia. Autor de verve prolífica, já publicou ensaios, livros de contos, novelas e romances prestigiados. Duas obras se destacam em sua trajetória: *Dos veces junio*, lançado em 2002, sendo republicado no Brasil em 2005, conta os bastidores da violência institucional do Estado argentino. Há uma pergunta-motor do livro, logo no começo da trama, em forma de bilhete, de um soldado para um superior: “A partir de que idade se pode *comesar* a torturar uma criança?” (KOHAN, 2005, p. 11, *itálico nosso*).

A segunda obra fundamental é justamente *Ciencias Morales*, lançado em 2007 na Argentina e em 2008 no Brasil, romance vencedor do tradicional prêmio espanhol Herralde. Aqui também temos os bastidores da violência institucional do Estado argentino, agora sob a lógica de uma escola de Buenos Aires, em pleno 1982, às vésperas da Guerra das Malvinas.

Suas obras, recortes e retratos amplos da ditadura argentina, estão espalhadas por editoras de prestígio, como Einaudi (Italia), Serpent’s Tail (Reino Unido), Seuil (Francia) e Suhrkamp (Alemania). No Brasil, seus livros saem pela Companhia das Letras, fundada em 1986 por Luiz Schwarcz e Lilia Moritz Schwarcz.

Kohan cresceu sob a égide da ditadura militar na Argentina. Tinha nove anos quando o golpe de Estado aplicado em 24 de março de 1976, conhecido como a Última Ditadura, trouxe mais um período de exceção democrática ao país. De certo modo, a

experiência infantil e juvenil de viver a tutela militar irá perpassar todos os seus livros, em que personagens jovens se deparam com o absurdo do mundo adulto, a violência não é emanada na violência direta, mas na potência institucionalizada da violência, promovida pelo Estado.

Entre as décadas de 1930 e 1970, os militares tomaram o poder na Argentina em seis ocasiões. Considerado o quintal de casa, muitos dos movimentos de derrubada de governos democráticos tiveram os Estados Unidos como mentores efetivos ou intelectuais — a ameaça comunista como salvaguarda. A prática, corriqueira na América Latina, trouxe ao poder uma série de líderes de alma autoritária, uma agenda liberal na economia e conservadora nos costumes, e instrumentos eficazes na arte da repressão e do confronto.

Os golpes militares e a ameaça comunista deixaram graves sequelas na sociedade argentina, como os terríveis desdobramentos econômicos seguidos de crises profundas, a desordem institucional e movimentos sociais de cobrança por explicações, como As avós da Praça de Maio (Abuelas de Plaza de Mayo). A associação civil é uma organização de direitos humanos que tem resistido pela reparação às famílias atingidas pela ditadura argentina, procurando crianças apropriadas ilegalmente pelo Estado e também com o intuito de reintegrá-las a suas famílias verdadeiras.

O enredo de *Ciências Morais* não chega a permear diretamente os fatos que atravessam a história recente da Argentina, mas lança faíscas em direção a um aparato ideológico (e violento) do Estado. O roteiro é aparentemente simplório. No outono de 1982, o Colégio Nacional de Buenos, tradicionalíssimo (um equivalente ao Colégio Estadual do Paraná, tanto em volume quanto em credo), funciona sob a mão pesada do senhor Biasutto, apático chefe dos inspetores e da recém-contratada María Teresa.

Lembremos, segundo Skrepetz (2013), que estamos a tratar de um romance pós-ditatorial, lançado em 2007, isto é, escrito cerca de quase três décadas após um dos períodos mais dramáticos vividos pela Argentina: a crise da ditadura que se segue à Guerra das Malvinas (1976-1982)

María é uma jovem e abnegada prestadora de serviços corriqueiros no colégio, virgem, “uma menina-moça de não mais que vinte anos. Uma jovem de olhar distraído, tendendo a abstrair-se e cair em devaneios voluntários e involuntários desde a sua infância” (SKREPETZ, 2013). Sua missão, na escola, é vigiar os alunos, promover a ordem, organizar as filas, observar se os estudantes, potenciais desordeiros, estão respeitando os códigos de comportamento da instituição de maneira eficaz, conseguir “olhar sem ver”.

María Teresa aplica essa prescrição, que naquele primeiro dia de trabalho lhe fora transmitido em detalhe pelo senhor Biasutto, ao fim de cada um dos três intervalos da tarde no momento de fazer fila, no momento de distância ao fazer fila (KOHAN, 2008, p. 14).

Por mais que tenhamos uma protagonista com dimensões simples, quase discreta em suas perspectivas, apenas em busca de bem executar suas tarefas protocolares, “Ao sair [do banheiro] está satisfeita. Não sabe explicar muito bem essa satisfação. Afinal de contas, não conseguiu pegar nenhum dos estudantes clandestinos do colégio” (KOHAN, 2008), o escritor argentino vai tecendo um lento painel da sociedade argentina, um jogo que se apresenta na banalidade, no ridículo, no nonsense. Todavia, o panorama macro não se perde de distância.

Na segunda-feira, 14 de junho de 1982, cai Puerto Argentino. O general argentino Mario Benjamín Menéndez, governador das ilhas, firma a capitulação ante o general britânico Jeremy Moore, comandante das forças vitoriosas (KOHAN, 2008, p. 188).

Estamos, pois, diante de uma forma de narrar com ambições estéticas peculiares: a lentidão e o minúsculo diante do peso do real. Em uma visão mais estreita, a narrativa poderia ser considerada conservadora, no sentido de que não se promove nenhuma pirotecnia estética, flertando até com um certo tipo de realismo passadista. E nem cabe show técnico: para narrar o cotidiano de uma burocrata um bom tanto alienada, Kohan depreende que é preciso um tipo diferente de descida ao plano investigativo da narrativa. É o que veremos parcialmente na sequência.

A VIOLÊNCIA É A NORMA

No território de como se conta esse cotidiano de controle está uma das principais chaves de leitura de *Ciências Morais*. Temos, diante do foco da narrativa na “comum” María, o estabelecimento de um narrador romanesco lento, detalhista, como se estivesse ele próprio fazendo uma inspeção por dentro da monotonia da vida de um colégio tutelado pela rigidez da norma militar.

Outra tarde, no fim do primeiro intervalo, María Teresa notou, ou acreditou notar, que a mão direita de Capelán repousava excessivamente no ombro direito de Marré. [...]

- Está cansada, Capelán?

- Não, senhorita inspetora.

- Seu braço está pesando, Capelán?

- Não, senhorita inspetora.

- Tal

vez prefira sair da formação, Capelán, e descansar no escritório do senhor Prefeito?

- Não, senhorita inspetora;

- Então, tome distância como convém.

- Sim, senhorita inspetora. (KOHAN, 2008, p. 12)

Para Bakhtin, é importante observar a totalidade de escolhas para compreendermos melhor as intenções. A isso ele chama de orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem, um requisito de análise importante para compreendermos a intencionalidade de um autor perante a própria obra.

Entre o discurso e o objeto, entre ele e a personalidade do falante, interpõe-se um meio flexível, frequentemente difícil de ser penetrado, de discursos de outrem, de discursos “alheios” sobre o mesmo objeto, sobre o mesmo tema.⁹ [...] Pois todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações (BAKHTIN, 1988, p. 86).

Antes de adentrar os meandros (perigosos) do que são as escolhas estéticas, do que são as escolhas ideológicas, o teórico russo busca entender o que configura o ato de produzir o romance, o que se busca dizer a partir dele.

O romance é um gênero literário. O discurso romanesco é um discurso poético, mas que, efetivamente, não cabe na concepção atual do discurso poético. Na base desta concepção estão algumas premissas limitadoras. Esta mesma concepção no processo da sua formação histórica, de Aristóteles aos nossos dias, orientou-se para gêneros "oficiais" definidos e esteve ligada a certas tendências históricas da vida verbal e ideológica. Por este motivo, toda uma

série de fenômenos permaneceu fora de sua perspectiva. A filosofia da linguagem, a linguística e a estilística postulam uma relação simples e espontânea do locutor em relação à "sua própria" linguagem, única e singular, e uma realização simples dessa linguagem na enunciação monológica do indivíduo. Elas conhecem apenas dois polos da vida do discurso entre os quais se situam todos os seus fenômenos linguísticos e estilísticos que lhe são acessíveis, o sistema da linguagem única e o indivíduo que fala nesta linguagem (BAKHTIN, 2002, p. 80).

Ao teórico russo interessa perceber como nada na linguagem está solto ou imiscuído de intenções. Quem fala? Quem se ouve por detrás dos enunciados? Nada é por acaso. Naturalmente, esse percurso não é plano, pois estamos diante de um autor que lida com as palavras de um modo imaginativo, até truncado em certos momentos.

Em sua época, Chesterton dividiu a espécie humana em três grandes categorias: “pessoas simples”, “intelectuais” e “poetas”. As “pessoas simples” são capazes de sentir, mas não de expressar seus sentimentos; os “intelectuais” são capazes de menosprezar com perfeição os sentimentos das “pessoas simples”, de ridicularizá-las e de arrancar de si próprios esses sentimentos; e os “poetas”, ao contrário, foram agraciados com a capacidade de expressar aquilo que todo mundo sente, mas ninguém sabe dizer. De acordo com essa classificação, Bakhtin pertence ao grupo dos poetas (AVERINTSEV in FIORIN, 2005, p. 10).

Bakhtin relembra que todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele (BAKHTIN, 2002)

Não é possível que a obra consiga viver alheia ao discurso de seus arredores, a outros agentes que falam, que julgam, que entonam. “Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico” (BAKHTIN, 2002).

Em suma, estamos diante de um fenômeno, a produção de literatura, que não é estanque, isolado, fechado. Inocente. Agem no autor vários sistemas, inúmeras influências. Suas escolhas dizem dele e de seu espírito do tempo.

A língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, nunca é única. Ela é única somente como sistema gramatical abstrato de formas normativas, abstraída das percepções ideológicas concretas que a preenche e da contínua evolução histórica da linguagem viva. A vida social viva e a evolução histórica criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas; os elementos abstratos da língua, idênticos entre si, carregam-se de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, ressoando de diversas maneiras no interior, destas diferentes perspectivas. A própria língua literária oral e escrita, única não só em relação aos seus índices gerais linguísticos abstratos, mas também nas suas formas de interpretação destes momentos abstratos, é estratificada e plurilíngue no seu aspecto concreto, objetivamente semântico e expressivo (BAKHTIN, 2002, p. 96).

Um conceito importante para entendermos o que Bakhtin pensa sobre o fazer literário no romance é a arquitetônica, um termo que ele recupera de Kant e expande, sendo utilizado para compreender o espectro das narrativas, de como nada, em uma obra literária, é isento de ideologia ou é simplesmente *casual*: “a construção e a estruturação da obra, unindo e integrando material, forma e conteúdo” (SANDRINI, 2007). Há, na perspectiva da escrita, da produção de sentidos, um centro de valores.

Chama-se mecânico ao todo se alguns de seus elementos estão unidos apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra a unidade interna do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado e se toquem, em si mesmas são estranhas umas às outras. Os três campos da cultura humana — a ciência, a arte e a vida — só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. [...] O que garante o nexo interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade. Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos. [...] Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade (BAKHTIN, 2010, p. 330-334).

O projeto arquitetônico de *Ciências Morais* é muito importante para que entendamos o que o autor buscou entregar com seu microcosmo escolar. Não é por caso que temos um ritmo mais lento, mais descritivo, mais arrastado: há intencionalidade. O

trecho abaixo, a título de exemplo, explicita uma série de intenções, desde pintar o cenário de opressão, a velha relação mestre x aprendiz, até a forma abúlica como a protagonista *María* enxerga a sua realidade de uma forma quase alheia, inerte, em que pequenas transgressões (ou a manifestação do espírito crítico) soam como faltas graves diante das autoridades:

Marré levanta a mão, pede a palavra. A professora Perotti concede-a:

- O que gosto nesse pintor é que ele esteve na guerra, mas pinta como se não tivesse estado.

María Teresa fica um pouco perplexa, ou talvez apenas surpresa com a intervenção de Marré. Não pelo que disse, não avalia isso, mas pelo simples fato de tomar a palavra e falar. Era tão contínuo e firme o uso da palavra da professora Perotti, que não lhe ocorreu que alguém pudesse se intercalar nesse discurso e intervir (KOHAN, 2008, p. 108).

Bakhtin enfatiza que o homem é o centro do conteúdo-forma a partir do qual se organiza a visão artística, e de que se trata de um homem dado nos valores de sua atualidade-presença no mundo (BAKHTIN, 1997). Importante notar: quando o narrador de *Ciências Morais* repete os títulos dos capítulos “Juvenília”, “Sentinela” e “Ciências Morais”, estamos diante da constatação de um tempo que não é somente cíclico, mas também histórico. “Entra um aluno, vem urinar, é o de sempre” (KOHAN, 2008).

O mundo se repete porque o poder se repete — e chamar esse movimento de conservador é reduzir a obra a livros que se repetem por incapacidade de realização de seus propósitos.

O banheiro-microcosmo

A verdadeira peculiaridade do banheiro masculino, a que o distingue cabalmente do banheiro feminino, é justamente o que ali se encontra: a fileira dos mictórios. Em cada extremidade há cinco mictórios, ao todo são dez, embora sejam tão iguais de um lado e do outro, tão perfeitos em sua simetria que poderia muito bem haver somente cinco e, do outro lado, na verdade um grande espelho que se limitasse a reproduzi-los. Os rapazes, ela sabe, não se sentam para urinar (KOHAN, 2008, p. 76-77).

Por estatuto, espera-se de um romance a progressão de acontecimentos. Por mais que *Ciências Morais* se exercite em uma marcha, digamos, mais lenta, há sim um epicentro narrativo, um vórtice onde todos os rumores da narrativa encontram

ressonância, e essa máquina centrífuga é o banheiro masculino do Colégio Nacional de Buenos Aires.

Se “a tarefa mais urgente do escritor moderno é de chegar à consciência do quão pobre ele é, e de quanto precisa ser pobre para começar de novo (BENJAMIN, 1996, p. 131), é a partir da fixação do narrador pelo banheiro masculino, onde María se esconde para vigiar os estudantes, supostamente fumantes, que determina o impacto das dicotomias da narrativa. Em certo momento, o narrador passa mais de quatro páginas descrevendo o espaço, como se estivesse diante de um bosque, com inúmeras nuances, uma pintura impressionista sob a ótica da sujidade — não deixa de ser simbólico o banheiro ter tanta ênfase na obra.

E por que o narrador se detém em tais nuances? “Por isso María Teresa toca, toca a porta, do lado de dentro, com a ponta dos dedos. E assim vai descobrindo formas, como se fosse cega e lesse em braile” (KOHAN, 2008). As pequenas descobertas de María encaminham a narrativa para a revelação das forças de poder institucionalizadas. Percebemos em María, alheia à ordenação do poder, uma busca por ser reconhecida em sua abnegação por controlar os adolescentes do colégio; logo ela irá de carrasco-burocrata para vítima institucionalizada.

E as dicotomias não são poucas. Temos o embate entre o contexto histórico x opacidade cotidiana, a repressão comportamental e sexual x o detalhismo narrativo. A escola surge como espaço de obediência e de saber. O exercício de micropoder e a introjeção do autoritarismo, os pequenos acontecimentos x terror do Estado, tudo se imbrica em prol de um complexo retrato da sociedade argentina de sua época, retrato este que dialoga com fatores políticos, com a história de um continente sempre permeado de tensões.

A América Latina é um campo de conflito e tensão entre o tradicional e o contemporâneo. O subcontinente tem por questões problemáticas a injustiça e a opressão. E também é na América Latina que a “realidade” resulta mais coletivamente partilhada do que nos países desenvolvidos e metropolitanos” (SANDRINI, 2016, p.100).

O auge das dicotomias acontece quando María é abusada sexualmente no banheiro masculino enquanto realiza uma vigília para encontrar os alunos fora da lei (ela mesmo escondida em um espaço inapropriado). A protagonista é encontrada pelo senhor Biasutto, que a encurrala no banheiro e a penetra com o dedo médio. A forma como Kohan narra esse estupro é aterradora:

Mas a coisa do senhor Biasutto continua tão alheia a tudo como esteve desde o princípio. Nada do que aconteceu aqui a chama, ou se a chama não obteve resposta alguma. Essa coisa, que ela teme não cresce, não cresceu, não aparece, não participa. O dedo suplente é o único recurso com que conta o senhor Biasutto. Aliás, agora que bate em retirada, o senhor Biasutto parece muito aturdido e notoriamente agravado, no sentido que se diz que o estado de um convalescente se agravou, e não parece possível pensar que se possa esperar dele algum tipo de iniciativa (KOHAN, 2008, p. 174).

Mesmo que tenha sido um abuso de contornos menos trágicos, a virgem María recebe a mensagem, a partir da invasão de seu corpo pelo senhor Biasutto, depara-se com o recado pleno: seu corpo não pertence a si, pertence ao Estado, pertence ao operador da violência, a quem tem mais capacidade de exercer o poder. María passa a entender como se apresentam as escalas sociais ao seu redor pela violação de sua intimidade, antes intacta.

María Teresa se ergue, senta na cama e logo torna a se abandonar ao travesseiro e ao cobertor. Repassa na memória imediata o sonho que acaba de ter. Pretende livrar-se assim, com uma revisão afrontada na vigília, das ressonâncias angustiantes do que sonhou. [...] No dia seguinte, que em sentido estrito já é o dia de hoje, terá de ir ao colégio, assim como nos dias subsequentes, e lá cumprir, diligente, com suas obrigações de inspetora (KOHAN, 2008, p. 186-187).

María Teresa é alienada ao mundo concreto que a cerca e incapaz de perceber a trama de um país corroído pela repressão e pela tortura. “María Teresa é uma metáfora de tantos argentinos; a escola simboliza o aprofundamento dos micropoderes que se expandiram na Argentina, entre 1976 e 1983. Qualquer mínimo espaço de poder servia para que se instaurasse o autoritarismo, para que o exercício de autoridade se tornasse uma tirania: sociólogos e historiadores já afirmaram isso e Kohan reitera, na ficção” (SKREPETZ, 2013).

Kohan atua, a partir do relato da vida minúscula de María, dos dramas de María, das descobertas traumáticas de María, como um arauto que oferece uma pequena síntese de um país em que o poder se executa nos espaços escuros, nos banheiros públicos, nos escritórios em bruma, na lógica do poder constituído que exclui a democracia e a escolha cidadã.

Se o autor escolhe uma surpreendente via psicanalítica para narrar o apogeu da violência da trama, em que o violentador não consegue contar com o corpo fálico para executar sua violência, é porque podemos, quem sabe, estarmos diante da constatação de

um sistema prestes a desabar, mas ainda muito presente no gesto — interpretação possível, mas que pede que certa cautela e outro movimento teórico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na segunda-feira, 14 de junho de 1982, cai Puerto Argentino. O general argentino Mario Benjamín Menéndez, governador das ilhas, firma a capitulação ante o general britânico Jeremy Moorre, comandante das forças vitoriosas (KOHAN, 2008, p. 188).

Ciências Morais completa seu percurso de dores e de representações no fim da Guerra das Malvinas. Movimento interessante. A protagonista deixa de sofrer por questões que são alheias ao seu controle. É a relação entre o indivíduo e a sociedade em que cabe ao indivíduo ser apenas plateia, não-participativo, um movimento que se repete fortemente na história da América Latina do século 20, com golpes recorrentes de Estado.

Rama conclui que a única maneira de o nome da América Latina não ser tomado em vão é quando a acumulação interna é vista como provedora não só de “matéria-prima”, mas também de uma cosmovisão, uma língua, uma técnica geradora de textos literários (SANDRINI, 2016, p. 33). Rama entende que é no esforço do artista, do escritor, em resistir a tais vórtices de poder institucionalizado que está o combate. E Kohan combate o bom combate com um narrador passadista, que explora os recônditos da alma humana, que se concentra nas miudezas. Não quer ser um autor moralista, de dedo em riste.

Assim, encontramos a realização de um livro que se quer racionalmente lento, sem elaborações artísticas vanguardistas, afinal, em um contexto que toca permanentemente o real, o que há de vanguarda política na América Latina do século 20 (e do século 21)?

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- _____. **Questões de literatura e estética (A teoria do romance)**. São Paulo, Hucitec/Unesp, 1988.
- BENJAMIN, Walter. 1996. **Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. Ática: São Paulo, 2011.

KANT, I. **Crítica da razão pura**. Tradução e notas de Fernando C. Mattos. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista; São Paulo: Editora da Universidade São Francisco, 2012.

KOHAN, Martín. **Ciências morais**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Duas vezes junho**. Tradução: Marcelo Barbão. São Paulo: Amauta, 2005.

SANDRINI, Paulo. **David Toscana entre McOndo e El Crack**. Curitiba, Kotter, 2016.

SKREPETZ, Inês. **María Teresa**: Uma Imagem Mórbida da Nação Argentina em Ciencias Morales de Martín Kohan. *Millenium*, 45 (junho/dezembro), 2013.