



Orbis Tertius, vol. XXIII, n° 27, e073, junio 2018. ISSN 1851-7811
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Uma Poética do Processo na Biografia Literária Contemporânea

Antonio Marcos Pereira *

* Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Cita sugerida: Pereira, A. M. (2018). Uma Poética do Processo na Biografia Literária Contemporânea. *Orbis Tertius*, 23 (27), e073. <https://doi.org/10.24215/18517811e073>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR

Uma Poética do Processo na Biografia Literária Contemporânea

Antonio Marcos Pereira

Universidade Federal da Bahia, Brasil

RESUMEN:

Este trabajo analiza, a modo de recuerdo personal de mi propia trayectoria como investigador de biografía literaria, el contraste entre la forma canónica de la biografía y sus fundamentos poéticos, y una veta alternativa, que creo hace de algún modo colapsar proceso y producto. Examino algunos aspectos autobiográficos de tal empresa, que vuelven más visibles al biógrafo y el archivo que está detrás de cada biografía. Expongo lo que considero un proceso que puede describirse en los términos en los que Lawrence Venuti describió el trabajo del traductor, y pongo en discusión la invisibilización tanto del biógrafo como del proceso de investigación que hizo posible la biografía. También presento algunos casos que no siguen esta fórmula y que parecen ser referencias para una pequeña tradición en la escritura biográfica contemporánea, así como algunas vías fecundas para futuras aventuras, tanto en el contenido como en la forma de las biografías literarias.

PALABRAS CLAVE: *biografía literaria – poética – invisibilidad del biógrafo – forma – experimentos formales.*

ABSTRACT:

This paper analyzes, by way of a personal recollection of my own trajectory as a researcher of literary biography, the contrast between the canonical form of biography and its poetical underpinnings, and an alternative vein, which seems to me to somehow collapse process and product. Examining certain autobiographical aspects of the endeavor thus makes the biographer and the archive behind every finished biography more visible. I describe what seems to me to be a process similar to what Lawrence Venuti has described as the translator's work, and discuss the invisibilization of both the biographer and the research process that made the biography possible. I also present some cases that do not follow this pattern and that seem to be referents for a small tradition in contemporary biographical writing, as well as fruitful venues for future adventures in both the content and the form of literary biographies.

KEYWORDS: *literary biography – poetics – invisibility of the biographer – form – formal experiments.*

I

Logo que comecei a explorar mais sistematicamente biografias literárias foi se delineando um entendimento do que poderia chamar de a forma canônica da biografia. Estou usando esse rótulo aqui sem muita preocupação, porque me parece expor com clareza o que agora importa comentar –em outra ocasião já me referi a mais ou menos a mesma coisa com a denominação de “tradição monumental” da escrita biográfica. Essa forma canônica tinha alguma relação com um projeto canonizador: era um dos passos na fixação de um lugar no cânone literário, exigia conhecimento pleno da obra e acesso privilegiado aos arquivos, e instalava o biógrafo em lugar de autoridade de saber com relação ao biografado. Partilhando de uma voz próxima à do narrador onisciente da ficção do século XIX, essa forma da biografia literária pressupunha, em particular, um apagamento do biógrafo na narrativa em benefício da focalização estrita no biografado, o que resultava em uma construção realizada por uma mão invisível. Assim, ainda que se perceba a assinatura, as marcas estilísticas, as predileções retóricas do biógrafo mesmo nos projetos em que se busca a sua maior invisibilização, há uma escolha definitiva por um ocultamento sistemático do processo – de envolvimento, investigação, desenvolvimento, decisão, fatura– que muitas vezes não aparece mencionado sequer no paratexto.

Da estruturação, fixação e predomínio dessa forma canônica resultou, creio, um subgênero: o do *depoimento de biógrafos*, essa categoria de textos, a meio caminho entre o testemunho, a prestação de contas, e

o ensaio, que tem como representantes conhecidos *Footsteps: Adventures of a romantic biographer*, de Richard Holmes (1985) e o mais recente *Trois ans avec Derrida*, de Benoit Peeters (2010). Há diferenças e contrastes importantes entre esses dois trabalhos, mas o que gostaria de salientar aqui, e que lhes é comum, é seu caráter de *suplemento*. Isto é: existem as biografias, extensas e meticulosas, publicadas por esses biógrafos e, como uma espécie de apêndice, de frequência opcional, existem esses livros, nos quais algo se relata a respeito do *como foi feita* a biografia. Seus autores obviamente desejam dizer algo a respeito, mas de tal forma celebraram um pacto estilístico prévio que não alteram em nada a biografia propriamente dita: escrevem um outro livro. Esse livro (ou ensaio), e a biografia com a qual ele se relaciona, sobrevivem em separado, e com a tendência a audiências distintas: muitos leitores em potencial para a biografia, na qual pouco ou nada se lerá a respeito nem do biógrafo, nem de seu trabalho na construção da biografia; um contingente menor de leitores (em especial, nós, acadêmicos devotados ao gênero e ao tema) para os trabalhos a respeito do trabalho do biógrafo. Com isso, embora chamem nossa atenção para outra zona da produção de biografias, contribuem com a continuidade da forma canônica, do modelo que conforma e confirma nossas expectativas comuns sobre os papéis relativos de biógrafo e biografado e sobre a poética do gênero: o centro sendo o biografado, sua margem seria o biógrafo, e quanto mais marginal a margem (no limite, se ausentando completamente e se autonomizando em outro projeto, outro livro), tanto melhor para que se observe o centro. Boas biografias, nessa compreensão, são biografias nas quais o biógrafo é invisível – e quanto mais invisível, melhor. Há, digamos, uma “norma poética” em curiosa operação: provavelmente em termos gerais os procedimentos de todos os biógrafos são semelhantes (delinear o projeto; estabelecer cronologia; frequentar, investigar e produzir arquivo; redigir, editar, publicar), mas há um esquema de elisão proposital que expõe a narrativa a respeito do material e dos métodos, tomada como de interesse nulo, ou meramente suplementar. A interdição não está, portanto, no “como fazer”, mas sim no “que dizer”, e isso vale para angular o trabalho de biógrafos com diferentes disposições teóricas, éticas, retóricas.

Se o propósito de fundo é a continuidade da canonização por outros meios, o biógrafo cinzela o monumento, buscando fixar para quem vê antes a efígie mítica do autor maiúsculo, em benefício de uma visão igualmente sacralizadora da obra – Autor, Obra, e os trabalhos parceiros de construção da biografia e controle e guarda do arquivo caminhando de mãos dadas. O biógrafo assume uma espécie de voz de lugar nenhum, cuja situação é a do privilégio transcendente, um olhar total que lhe confere o direito de divulgar uma visão candidata ao campo de adjetivos que vemos atribuídos a biografias a torto e a direito (“insuperável”, “exaustiva” e, meu favorito pior, “definitiva”). O trabalho de Michael Anesko, *Monopolizing the Master: Henry James and the politics of modern literary scholarship* (2012), a respeito do relação de Leon Edel arquivo de Henry James me parece extremamente esclarecedor e útil, em particular por seu ataque metódico à ideia do arquivo como um oceano de pura disponibilidade, e sua ênfase na micropolítica da gestão dos documentos como zona de combate na produção de conhecimento em literatura. Meticulosamente investido na exposição dos bastidores da negociação de cuidado do arquivo entre os detentores de direitos autorais da família James, o biógrafo ungido e selecionado pela família como guardião preferencial do arquivo, e os eventuais candidatos a usufruto do espólio de James para propósito de edição, crítica, ou biografia, Anesko termina por fazer algo que soa ainda insólito, embora pareça bastante razoável: uma *biografia do arquivo*, e uma demonstração que o destino da massa documental de resíduos que perduram após a morte do autor é, em certos casos, longe de marcada pela disponibilidade. É, antes, atesourada e, como todo tesouro, objeto de disputa, às vezes desleal, brutal, e vil. Anesko, que sofreu o impacto da vigilância de Edel sobre o arquivo de James em sua própria trajetória de formação acadêmica, executa também sua parcela de vingança, exibindo em seu livro uma mescla de animosidade e celebração do fim da guarda do arquivo por Edel. A história da relação de Edel com o arquivo não figura em momento algum em sua monumental biografia de James, salvo na forma tangencial e protocolar de afirmação de gratidão aos herdeiros. Essa é a estratégia comum: o biógrafo discursa como onisciente, uma espécie de extensão “natural”, em termos de voz narrativa, do arquivo, o sustentáculo factual

e baliza maior do gênero, que parece já estar, desde sempre, pronto, circunscrito. A invisibilização do biógrafo é, assim, parceira da invisibilização do arquivo enquanto *problema*.

Comecei a pensar que seria o caso de deslocar, ainda que momentaneamente, o suposto centro da empreitada, repousando a atenção sobre sua zona periférica; assim, tanto o biógrafo quanto o arquivo perderiam o posicionamento idealizado, e reapareceriam como variabilidade, diferença, problema. Isso constituía uma oportunidade de implicações teóricas: se compreendo “teoria” como aquilo que desnaturaliza e desafia a *doxa*, então creio ser aqui, nessas poucas biografias literárias que encontrei que provocam curto-circuito nos papéis esperados de biógrafo e biografado, que residem as manifestações mais interessantes do gênero, uma vez que repudiam o caráter de “dado” de uma certa forma do gênero, com suas consequências para o “conteúdo” do gênero e sua sanção de uma certa micropolítica. Ao recusar a forma canônica, se afirmam capazes de fazer outra coisa: ao inserir no jogo um novo “conteúdo”, ao recusar a reserva de um caráter meramente suplementar para a experiência do biógrafo, o resultado são outras aventuras da forma que, ao mesclar biografia e autobiografia, se transformam em mais oportunidades de problematização do gênero. Dito de outra maneira, acredito que ao vincular um “conteúdo” específico à produção de biografias – a experiência ou trajetória do biógrafo –, a “forma” se dispersa e implode, perdendo a estrutura padrão e rumando por outras regiões do espectro de possibilidades.

II

Minha atenção para esses casos nos quais o biógrafo e o biografar apareciam como parte integral da narrativa biográfica era estimulada por outras fontes – por coisas fora do universo da biografia literária propriamente dita, mas que me pareciam ter a potência de diálogos férteis com a zona de questões de minha eleição, configurando, se não um paradigma, pelo menos um processo de emergência mais ou menos disseminado. Por essa via que acreditava estar operando com questões de “teoria da biografia”, uma vez que estava fazendo um leva-e-traz disciplinar, conceitual, procedimental.

Assim, verificava que Lawrence Venuti (1995) parecia estar comentando coisas relevantes para a discussão da poética da biografia quando se referia à história de “práticas de domesticação” do trabalho tradutório, valorizadoras de uma espécie de estado de *medium* por parte do tradutor que cuidaria apenas de conduzir algo de uma língua a outra sem depositar vestígios do processo no produto que, fluente e fluido, tinha sua excelência julgada pela medida em que parecia ter sido produzido na língua-alvo. Não é assim, me ocorreu, que se passa também com a produção de biografias? Almeja-se a construção de uma narrativa que se assemelhe a uma *imagem da vida* que se presta a organização narrativa como um romance do século dezanove, animada pela maestria da divindade oculta do biógrafo que ao mesmo tempo que parece se submeter aos desígnios maiores do arquivo (a base factual, concreta, os dados), se arroga a orquestração máxima (desvenda causa e consequência nos afazeres humanos, adivinha o destino no passado, examina intenção, influência, recepção e legado). O fundamento estrangeiro, misterioso, alheio do biografado é subsumido na rede de fatos documentados e editados pelo biógrafo com vistas à consistência, coerência, e sentido: na biografia tradicional, todas as vidas têm telos. Dito de outra maneira, do mesmo jeito que uma tradução é domesticada enquanto diferença original, uma vida é administrada e controlada enquanto narrativa biográfica. Tem lugar na recepção tradicional da biografia o mesmo que é favorecido na recepção tradicional da tradução: um elogio da invisibilidade.

Outra fonte interessante era o trabalho de um antropólogo como James Clifford que, em suas discussões da “auto-modelagem etnográfica” (o que dá título ao próprio ensaio de onde retiro a noção)¹ reconduz a discussão realizada por Stephen Greenblatt a respeito da “auto-modelagem” e a construção de uma noção de identidade em torno dos dramaturgos britânicos da Renascença. Clifford captura algumas sugestões de Greenblatt para comentar como aparecem, em Malinowski e Conrad, movimentos ressonantes de compreensão da relação entre identidade, estranhamento e alteridade, e me parecia ser possível estender a

discussão para a maneira como uma certa ideia de sujeito – ou de subjetividade, ou de experiência – anima e sustenta todo empenho biográfico, em uma sequência argumentativa que me fazia pender para o lado do artificial, do especulativo, do inventivo e – por que não? – do ficcional como sendo uma base, e não um desvio, da construção biográfica. Noções como a de “impor uma forma” à identidade, ou conceber o eu “como uma ficção” me pareciam razoavelmente aparentadas à noção de “vida que se lê como um romance” que está aí, aparecendo como elogio e distinção aplicada a biografias em geral. Essa observação é de tal maneira reiterada que esquecemos que, ao dizer isso, e ao manipular “um eu concebido como uma ficção”, podemos operar por essa via para uma abertura da concepção de “forma” na biografia, que se torna passível de assumir tantas formas quantas sejam as da ficção para a narração, construção e, em certa medida, “invenção” da vida escrita do outro.

Por fim, me parecia impossível circundar um conjunto de obras ficcionais que me colocavam diante do biógrafo como protagonista e, ao fazer isso, dramatizavam um exercício, um conjunto de dilemas, um campo de problemas – coisa que não encontrava jamais na biografia em sua forma canônica. Seria o caso de um exame mais sistemático de trabalhos dessa natureza, mas desejo marcar apenas o impacto crítico de *Flaubert's Parrot*, de Barnes (1984). Já bastante discutido por sua condição liminar – Uma ficção biográfica? Uma biografia ficcional? – o trabalho de Barnes ao mesmo tempo que explora a aventura do biógrafo, emula a ficção de Flaubert, tomando exemplos da obra e da crítica da obra como oportunidades para o desvio da narrativa e seu avanço em formas fora da curva habitual (um capítulo é uma apresentação de três cronologias distintas da vida de Flaubert; outro é um debate com a biógrafa Enid Starkie a respeito da cor dos olhos de Emma Bovary; um terceiro apresenta questões de um suposto exame escolar a respeito da vida e obra de Flaubert). Há personagens de ficção – o protagonista, pra começar, é uma invenção. Mas tudo que se diz a respeito de Flaubert parece firmado em bases factuais, documentado, arquivado, editado, sancionado pela discussão corrente, na crítica, a respeito do canônico autor.

Esse caso me parecia dizer que, para que a biografia se reinvente enquanto forma, uma via era pelo recurso à ficção, e sua, digamos, maior generosidade de procedimentos. Outra era pelo que, por falta de nome melhor, chamei de “processo”, de recurso ao processo: em sua fixação ao interior da biografia, a narrativa sobre o processo adicionava uma espécie de camada extra de complicações e, nessa adição, incrementava a ordem de problematização potencial do gênero, conduzindo a outras estratégias de construção e apresentação de um processo que, agora, não tratava mais exclusivamente de um Autor e uma Obra narrados por um biógrafo invisível, mas sim de um autor e uma obra lidos, em processo de leitura, por um biógrafo que se fazia ver montando o que lemos, realçando por essa via o caráter situado do empenho e permitindo o que me parecia o refinamento da compreensão dos “resultados” do investimento pela apresentação do processo que conduziu a esses resultados

III

Com isso funcionando como, digamos, esteio teórico, fui me inclinando cada vez mais para um exame de objetos que, em biografia literária, faziam algo dessa natureza, buscando valorizar, ao mesmo tempo, sua sintonia e sua idiosincrasia. Comecei a falar também em uma pequena tradição alternativa, buscando com isso fortalecer a percepção do que era feito não mais como expressão eventual, mas como algo que já podia, pela exemplaridade, servir como indicador de transformação da biografia literária.

Com essa angulação historicizante, costumo conferir pioneirismo a *The Quest for Corvo*, a biografia de Frederick Rolfe, conhecido como o “Barão Corvo”, escrita por A. J. A. Symons (1955 – mas teve uma primeira, e bem-sucedida, edição em 1934). É possível que esse “grau zero” seja apenas fruto de ignorância, mas a novidade do trabalho merece destaque, inclusive por sua notável autoconsciência: o subtítulo é “An experiment in biography”, e o centro dramático do experimento me parece ser a condição de “quest”, busca por algo difícil de encontrar, fugidio. É como se Symons colocasse, para si mesmo, questões do tipo “Quem

é esse autor, que li, me interessou, de quem nunca ouvi falar antes? O que mais escreveu, onde estão esses escritos?” No mundo da Grã-Bretanha da década de 30, a história comporta publicação de anúncio em jornal, visita a editores, entrevista com um familiar e com vários conhecidos; à medida que a busca progride, vemos o biógrafo construindo o arquivo e trabalhando, passo a passo, para a construção do autor biografado como objeto de culto: vida sofrida, cheia de ambivalências, somada a obra dispersa, em alguma medida inédita e rara. Parece notável que o suposto fim da jornada seja a almejada conquista de uma espécie de fim da leitura: é quando, ao cabo de saber tudo que julga possível saber a respeito do autor e *lé* tudo que sabe que Corvo teria escrito que Symons se dá por satisfeito, e encerra a busca. A biografia foi um trabalho de investigação, de construção de um retrato do autor cujo arquivo é, no processo de inquirição, criado, *inventado*. Já se falou que o devir dessa narrativa é semelhante ao de um inquérito policial, mas talvez seja algo mais próximo do dossiê, da exibição de um pacote de documentos com alguma organização cronológica, afinada antes com a sua ordem de aparição para quem o compõe que com seu lugar numa cronologia da vida do biografado.

Essa estrutura do dossiê é levada adiante em *Like a Fiery Elephant*, a biografia de B. S. Johnson escrita por Jonathan Coe (2005), que faz uso de várias alternativas de estruturação. Coe faz, à maneira do que se poderia tratar como uma “biografia crítica”, uma descrição sistemática da obra e sua recepção em “Uma vida em sete romances”; na sequência, “Uma vida em 160 fragmentos”, cuida de organizar as evidências de arquivo sob a forma de uma cronologia que é temperada por um anedotário, coletado principalmente em entrevistas realizadas por ele a respeito de Johnson; por fim, em “Uma vida em 44 vozes”, explora a edição dos depoimentos que recolheu sobre Johnson, abdicando de interpolações contextuais ou explicativas, deixando que a voz dos entrevistados repouse em uma estrutura coral cheia dissensos e dissonâncias (fala-se bem e mal a respeito de Johnson em quase igual medida aqui). O aproveitamento da estrutura do mosaico, do uso do fragmento como uma espécie de metonímia da nossa incapacidade de apreensão de uma totalidade na vida escrita, ocorre em paralelo a incidentes de autoquestionamento por parte do biógrafo, culminando na exposição final de perplexidade no trecho de conclusão, “Coda”. O biógrafo duvida de sua capacidade de saber, busca saber, e isso resulta em saber algo – mas a perplexidade, as zonas de silêncio, o estranhamento do outro, suas motivações, as “causas” do que criou e fez, são pelo menos tão valorizadas quanto as conquistas orquestrais do biógrafo na composição do retrato de vida e obra que lemos.

A exposição de perplexidade impulsiona o final da biografia de Johnson por Coe: funciona como combustível para um momento em que a narrativa se pessoaliza e situa. Esse uso da perplexidade como trampolim aparece de forma semelhante, mas hipertrofiada, em *Sobre Sánchez*, a biografia de Néstor Sánchez escrita por Osvaldo Baigorria (2012). “Biografia fallida”, “postautobiografia”, são sugestões de denominação do autor no incipit do que me parece uma realização formidável dessa tradição processual: a quase todo passo do biografado corresponde um do biógrafo que, em simpatia e ressonância ou em dissenso e estupefação apresenta a biografia de Sánchez como uma história de leitura, sua, do personagem de culto, dos livros, dos depoimentos de seus circunstantes e próximos. O tom detetivesco de Symons dá lugar ao mosaico/ dossiê de Coe e esses dão lugar a uma forma peculiar de autoexame em Baigorria. Equânime em sua distribuição de, em certos momentos, falar sobre Sánchez e, em outros, falar sobre si, Baigorria segue expondo informações a respeito do biografado sem sacrificar sua perplexidade primeira, ou substituí-la por um suposto saber. Assim se mantém até o fim, identificando a dimensão misteriosa e inexplicável do biografado a uma zona semelhante de seu próprio universo íntimo, que é também fonte de indagações e morada de mistérios, apenas com muita dificuldade manobrável em uma estrutura convencional *a priori*, supostamente justificada por um fundamento factual da vida. Parodiando uma fórmula próxima do universo cultural evocado pelo livro (a ideia, afim ao universo contracultural dos anos 60 e 70, de que ou você é parte do problema ou é parte da solução), podemos dizer que “Vida”, na biografia de Sánchez por Baigorria, é tanto parte da solução quanto parte *do problema* do biógrafo.

Aqui nesses casos que elenquei não há uma “forma” comum, me parece: há a *dispersão da forma* em exploração de possibilidades alternativas de narração. Isso, creio, advém da adição de um elemento comum:

esse veio autobiográfico, essa tentativa de “explicação” da experiência de envolvimento e labor que conclui no trabalho que lemos. Lemos, assim, a relação de um leitor, o biógrafo, com um autor, o biografado, e sua obra: isso é comum aos três casos, assim como é comum a condição precária do material documental, friável, frágil, à beira da inexistência. Ainda, estamos tratando, nos três casos, de autores de fisionomia pública quase inexistente (Corvo) ou, pelo menos, pouco vigiados pelo *establishment* literário (figuras de culto, como Johnson e Sánchez), sem nenhum cão de guarda à frente de seus arquivos: temos, assim, em cada biografia, a própria fatura de um amalhado de fontes, a criação edesenvolvimento de um dossiê, com tudo que possa ter de proto-arquivístico

Essas três biografias, movidas, cada uma a sua maneira, pela extravagância de uma situação de escrita movida em certa medida por paradoxo, titubeio, e perplexidade, me parecem bastante destemidas na execução de um recuo estratégico com relação à forma e aos conteúdos da biografia tradicional, e exuberantes no acompanhamento de uma sugestão barthesiana: a que convida os “cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto” (Barthes 2005: xvii), e que constrói o biógrafo como “Amador”, como aquele que “não é de modo algum um *herói*”, que “se instala *graciosamente*” (Barthes 2003: 65). Diante da *doxa* da escrita biográfica, esses exercícios de exibição do processo, em sua resistência ao mascaramento das vicissitudes do biografar, recuam estrategicamente e diante da pergunta “O que se pode fazer em biografia literária hoje?” respondem com um “Pode ser assim, como fiz”²

Bibliografía

- Anesko, Michael (2012). *Monopolizing the Master: Henry James and the Politics of Modern Literary Scholarship*. Stanford: Stanford University Press.
- Baigorria, Oswaldo (2012). *Sobre Sánchez*. Buenos Aires: Mansalva.
- Barnes, Julian (1984). *Flaubert's Parrot*. London: Vintage.
- Barthes, Roland (2003). *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barthes, Roland (2005). *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes.
- Clifford, James (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-century ethnography, literature, and art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Coe, Jonathan (2006). *Like a fiery elephant. The story of B. S. Johnson*. London: Continuum.
- Holmes, Richard (2010). *Footsteps: Adventures of a romantic biographer*. New York: Viking Penguin.
- Peeters, Benoit (2010). *Trois ans avec Derrida: Les carnets d'un biographe*. Paris: Flammarion.
- Symons, A. J. A. (1955). *The quest for Corvo*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Venuti, Lawrence (2008). *The Translator's Invisibility: A history of translation* (2° ed.). London: Routledge.

Notas

- 1 “On Ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski” (Clifford 1988: 92-113).
- 2 O texto acima é – com alguns ajustes de referência e correções vocabulares pontuais – o que foi lido por mim em uma mesa-redonda, na companhia de Judith Podlubne e Nora Avaro, no evento que deu origem a este dossiê. Agradeço a ambas, bem como a Patricio Fontana, Martin Prieto, e Oswaldo Baigorria, pelas conversas ao longo do evento. Ainda, agradeço a Alberto Giordano, que está no início do meu desejo de conhecer Rosario, e a todos os envolvidos na edição do dossiê.